q 709.498
Io 7h

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

q709.498
Io7h

ARCHITECTURAL
LIBRARY.

HISTOIRE DE L'ART ROUMAIN ANCIEN

PAR

N. IORGA
Professeur à l'Université de Bucarest,
Agréé à la Sorbonne,
Membre de l'Académie Roumaine,
Correspondant de l'Institut.

G. BALȘ
Ingénieur,
Membre de la Commission
des
Monuments Historiques

PARIS
E. DE BOCCARD, Éditeur
1, Rue de Médicis
1922

8 709.498
I a 72

8 Qc. 10
MAR 3 Ja 26

L'ART ROUMAIN
DU XIV^E AU XIX^E SIÈCLE

Arch. Coll. Egt. 6 May 26 Stechert.

603547

L'ART ROUMAIN
DU XIV^E AU XIX^E SIÈCLE

DESCRIPTION ET DOCUMENTATION HISTORIQUE

PAR

N. IORGA

PRÉFACE

Il existe dans le Sud-Est européen un pays négligé par les historiens et les critiques d'art, où chaque humble village recèle sous ses vieux arbres un petit musée de l'art religieux, où pendant des siècles un labeur populaire a réussi enfin à créer des types définitifs dans lesquels la simplicité des proportions s'allie à la discrétion de la couleur pour donner un ensemble de beauté souriante.

Çà et là les fondations de princes, de vrais rois, portant dans les fresques des couronnes à trois et même à cinq fleurons, qui ont conservé l'autonomie nationale par les armes des soldats aussi bien que par leur intelligence politique, se distinguent par des dimensions plus amples, par des matériaux plus riches et une ornementation plus abondante. Et, dans la maison des nobles et des marchands, dans les gravures des imprimeurs, on retrouve les mêmes motifs avec une technique différente.

Une partie des éléments de cette civilisation artistique vient de l'Orient chrétien, l'autre de l'Occident latin ou germanique. Ils se mélangent cependant de manière à donner une création nouvelle dans son caractère général. Et, pour appuyer ces influences aussi bien que pour les harmoniser, on a le fond premier d'une civilisation populaire millénaire, carpatho-balcanique; thrace, qui subsiste encore dans le travail délicat sortant des mains des paysans et surtout des paysannes, dans la broderie et la sculpture en bois.

Ce livre, une exposition historique, tient surtout à fournir des matériaux aux chercheurs de détail et à fixer en même temps les rapports entre les différents monuments et objets, entre les différentes époques, à faire reconnaître un système dans son développement progressif.

Ce qui parlera mieux, ce sont les reproductions artistiques elles-mêmes, empruntées surtout au « Bulletin roumain de la Commision des Monuments Historiques »; nous n'avons voulu qu'en donner un modeste commentaire. M. Georges Bals, dont on connaît les études sur l'art serbe et celui du Mont Athos, a bien voulu y ajouter des considérations techniques sur l'architecture moldave qui en sont arrivées à devenir toute une étude approfondie, dont le lecteur appréciera facilement la valeur.

N. JORGA,
Professeur à l'Université de Bucarest,
et Professeur agréé à la Sorbonne,
Membre de l'Académie Roumaine,
Correspondant de l'Institut de France,
Directeur de l'Ecole Roumaine à Paris.

Bucarest, le 15 *mai* 1921. — *Fontenay-aux-Roses, le* 2 *juin* 1922.

INTRODUCTION

Nous ne commencerons pas, d'après une coutume malheureusement trop répandue, même dans des ouvrages récents, par des considérations sur l'art scythe ou thrace, sur l'art romain en Dacie. Entre chaque nation et l'art qu'elle a créé ou transformé, il y a des rapports étroits, intimes, exclusifs, et on ne peut donc pas commencer une exposition de l'histoire de cet art sans avoir déjà la nation elle-même dûment constituée.

Mais pour expliquer certains éléments de l'art roumain, dont les débuts correspondent à ce XIV^e^ siècle seulement quand la nation créa des États lui appartenant en propre — bien que l'organisation voévodale (le voévode en slave est le duc) et les « judicatures » sont très anciennes, que dès le XI^e^ siècle il y eut sur le Danube inférieur des formations politiques roumaines en relation étroite avec le Byzance des Comnènes et que le XIII^e^ siècle eût compté déjà des « judicatures » et des « voévodats » roumains autonomes entre les Carpathes et le Danube, — il faut tenir compte d'une civilisation antérieure, et de brefs renseignements sur l'art grec-romain en Dacie et en Scythie Mineure peuvent intéresser certains de nos lecteurs.

1) Entre la maison paysanne en Roumanie et celle de la même classe rurale en Bulgarie, dans la Serbie intérieure d'un côté, de la Hongrie et de la Petite Russie de l'autre, il y a de nombreuses similitudes, tandis que la maison du paysan macédonien, thrace et grec appartient visiblement à un autre type. Dans ce dernier cas, le village est composé de maisons très rapprochées, tenant parfois l'une à l'autre et portant, comme la maison vénitienne, deux étages séparés par un escalier intérieur en biais; le matériel employé est la pierre; le toit est formé de tuiles ou d'ardoises; les fenêtres sont petites, étroites, propres pour la défense; la distribution des pièces est assez variée, différant d'une bâtisse à l'autre, mais on reconnaît la salle centrale sur laquelle débouchent les appartements destinés au séjour des habitants et les dortoirs. La cour étroite — si elle existe — est entourée de murs. C'est, en un mot, la maison antique des Grecs et surtout des Romains.

Dans le second cas, au contraire, au milieu d'une très large cour, contenant l'étable et l'écurie, le magasin d'outils et de bois, le dépôt de provisions — le maïs est conservé dans des huttes de treillage aéré —, on voit la maisonnette toute blanche, ordinairement à un seul étage, se présentant de front, avec un péristyle lumineux, dont les colonnes en bois ont des chapiteaux ornés et sont parfois réunies par des planches soutenant des vases de fleurs.

Les matériaux employés sont des poutres entrecroisées qui s'appuient sur une base de grosses pierres rangées sur le sol, qui n'a pas été creusé pour des fondements; le treil-

lage de verges remplit l'espace vide et on étend dessus une couche d'argile; le blanc de chaux recouvre tout cet ouvrage et lui donne un aspect de netteté souriante. Le toit, au lieu d'être plat, ou d'offrir seulement des lignes basses, s'élève très haut pour abriter un grenier destiné à conserver les fruits soumis à la fumigation continuelle de l'âtre; il est recouvert de bardeaux fixés en écailles, qui laissent filtrer comme un brouillard bleuâtre la fumée. Les fenêtres, ornées de fleurs, sont largement ouvertes. En entrant par la porte qui s'ouvre juste au milieu, on trouve devant soi l'âtre, le foyer, d'une construction massive, occupant toute la chambre centrale; il sert à chauffer les deux chambres qu'il sépare, et, en même temps, il y abrite dans les hivers plus durs les membres de la famille, qui y font leur sieste. Des deux chambres, celle de droite, plus large et lumineuse, est la « grande chambre », la grande *casa*, destinée aux hôtes. Elle contient le dépôt précieux des tissus, qui se conservent d'une génération à l'autre: des chemises ornées de dessins coloriés, de broderies d'après de très anciens modèles, des mouchoirs ouvrés de la même façon et qu'on porte à la ceinture, des pans de lourdes broderies en laine et fil d'or et d'argent qui, placés des deux côtés du corps, remplacent la robe; les tapis — en roumain on dit les « écorces », *scoarţe* — ne manquent pas, avec leurs rhombes, leurs carrés, leurs branches, leurs représentations schématiques de fleurs et même du corps humain. Sur des dressoirs en bois sculpté, avec des figures et des formes qui correspondent à celles des broderies — ici, c'est le travail des hommes — sont rangés les vases, d'une céramique intéressante,simple dans le dessin, discrète dans les couleurs, qui est extrêmement ancienne. Il n'y a pas dans les maisons typiques, où les influences modernes n'ont pas pénétré, de meubles, à l'exception de la table placée au milieu et du divan qui court le long des murs, soutenant l'échafaudage blanc des tissus; la veilleuse brûle devant l'image sainte. La « petite chambre » sert d'habitation à la famille et présente d'une manière plus modeste les mêmes traits, sauf ce trésor du travail accumulé des femmes. Parfois, au fond, le toit se prolonge en descendant, pour abriter la cuisine; le plus souvent, une rudimentaire cuisine d'été se trouve dans la cour elle-même.

Il y a aussi un type mixte entre le premier et le second. On a la cour tout aussi large, avec ses dépendances; le toit de bardeaux surplombe l'édifice de ses lignes pointues. Mais on a deux étages : celui d'en haut présente la rangée des colonnes, qui sont en maçonnerie, la maison elle-même étant en matériaux plus résistants; les fenêtres de cette citadelle sont taillées de façon à pouvoir couvrir les défenseurs contre une attaque imprévue, — de vraies meurtrières; en bas, occupant la plus grande partie de l'édifice, un magasin spacieux, ou bien la cave descend dans les profondeurs, contenant les tonneaux de vin à côté d'autres provisions. Très souvent, dans des régions entières, cette partie de la maison est composée de la cave toute seule, dont la porte d'entrée se présente, artistiquement travaillée, en face ou de côté. C'est la maison antique, l'habitation méditerranéenne, qui vient de la Dalmatie par la Serbie antérieure, sur le Danube, dans la Valachie occidentale, l'Olténie, et se prolonge vers l'Est le long des Carpathes valaques, tandis qu'en Transylvanie un autre type, qui nous intéresse moins, celui de la maison gallo-germanique, apporté par les Saxons du Rhin et de la Moselle, colonisés sur ce seuil d'Orient, dès le XIII[e] siècle, a conquis le terrain, à l'exception de cet angle des Sezkler, au sud-est de la province, où ces autres colons, des Hongrois, se sont superposés sur une couche d'ancienne habitation roumaine.

2) La maison que nous venons de décrire, l'art que nous avons esquissé et dont nous donnerons plus loin les caractères essentiels, n'appartient pas à l'un seul des peuples qui

Cl. M. H. R.

Maison roumaine du type de la *coula* (tour, du turc : koulé).

habitent aujourd'hui la région des Balcans, du Danube moyen, pannonien, et les Carpathes. C'est pour tous un héritage des ancêtres, d'ancêtres communs très reculés.

On a attribué, avec raison, à ces mêmes Thraces les objets de l'art néolitique et énéolitique : céramique spiralo-méandrique et peinte, qui se trouvent en Moldavie, surtout dans la grande station préhistorique de Cucuteni, près de Jassy, à Petreni en Bessarabie,

ainsi que dans la Dobrogea même, à Candidiana, de même que d'autres (1), découverts en Valachie, comme la poterie ornée en relief qui se rencontre dans la plaine valaque, surtout à Sălcuța, près de Craiova. Dans la montagne moldave, près de Piatra, on a trouvé tout un trésor de céramique ayant appartenu à une habitation préhistorique. Dans la région de collines de la Valachie, à Sinaïa, à Predeal, à Drajna, à Baia-de-Aramă, on a recueilli presque à fleur de terre des armes en cuivre et en bronze, qui, d'après l'opinion des spécialistes, appartiendraient aux mêmes Thraces (2).

On a signalé avec raison, d'un côté, la richesse et l'excellence des produits céramiques de l'époque citée, et, de l'autre, le caractère indigène des matériaux employés dans les haches à douille convexe, les couteaux, les épées (3) et les colliers de métal (datant de 1750 à 1200 a. Chr.), et on en a tiré la conclusion que la population carpatho-danubienne de cette époque a poursuivi sans interruption un développement artistique, qu'elle a été capable ensuite de transmettre, à la fin de la seconde époque du bronze, dans les régions, d'aptitudes artistiques inférieures, de l'Allemagne orientale (4). Parler de types « hongrois », d'une époque de bronze « hongroise », est donc un abus qui a duré trop longtemps; le terme lui-même était impropre puisqu'il ne s'agissait pas des produits de la race hongroise, magyare, mais de régions, comme la Transylvanie, qui appartenaient à l'ancienne couronne de Saint-Étienne.

Il s'agit, en réalité, des Thraces — appelés sur la rive septentrionale du Danube des Gètes dans la plaine, des Daces dans la montagne (Daces paraît signifier: habitants des *davae*, villages, donc des ruraux; Gètes, peut-être des agriculteurs ou des riverains). Leur grande civilisation, originale en grande partie, s'étendait de la steppe eurasiatique, où elle a été adoptée par le ramassis de nations qu'on appelle les Scythes et par leurs voisins, les Sarmates, jusqu'au fond de la Macédoine, de l'Adriatique, peut-être même, par l'établissement des Illyres apparentés sur le versant italien de la mer, des vallées de la Vénétie et du Tyrol jusqu'aux rivages du Pont-Euxin et, au delà des détroits, jusque sur les plateaux de l'Asie Mineure, chez les Bithyniens et les Paphlagoniens. Les tapis turcs de Caramanie ressemblent aux « écorces » des Carpathes (5), de même que les coutumes pastorales des Anatoliens correspondent à celles des bergers du Balcan, du Pinde et de ces Carpathes roumaines et ruthènes. Dans les lignes architecturales, de même que dans les caractères de l'ornementation sur les tissus ou sur le bois, sur la poterie on rencontre des traits qui appartiennent manifestement à ces très anciens habitants des contrées roumaines (6).

1. La bibliographie dans le *Bulletin de la Commission des monuments historiques* (en roumain), III, p. 124. En français dans le « Compte-rendu du congrès international d'anthropologie et archéologie préhistorique », Paris 1869, p. 301 et suiv. M. Moisil donne dans le *Bulletin* cité, III, p. 115 et suiv., 172 et suiv. la liste des stations explorées. Des bornes miliaires *ibid.*, pp. 141-143.

2. Voy. Andrieșescu, dans le *Bulletin* cité, VIII, p. 154 et suiv.

3. En voici la description d'après M. Andrieșescu : « la poignée fondée séparément, avec ses trois cordons saillants en relief, et adaptée à la lame qu'elle saisit au moyen de ses lobes; au-dessus un pommeau à bouton terminal, mais non perforé; la lame a un trait moyen ».

4. Andrieșescu, publ. cit., p. 162.

5. Sur la différence entre ces tapis et ceux de Perse voy. Cornelius Gurlitt, *Konstantinopel*, nouvelle édition, Leipzig, Kurt Wolff, pp. 89-90.

6 Sur les fouilles de Cucuteni (les objets trouvés ont été portés, en partie, à Berlin), voy. le même *Bulletin*, III, p. 195; IV, p. 106.

3) L'art hellénique a été sans doute cultivé sur les rivages de la Mer Noire, où florissaient Histria aux bouches du Danube, Kallatis la dorienne, Tomis l'ionienne, sur l'emplacement des villes actuelles de Constantza et de Mangalia. Il a influencé sur l'art — dû probablement aux mêmes mains — des Scythes établis dans cette Scythie Mineure, qui est la Dobrogea actuelle. On en a conservé des monnaies aux têtes barbues et probablement, malgré une inscription germanique venant des Goths du XIV^e^ siècle (1), il faut attribuer la même provenance à ces vases d'or, assez discrètement ouvragés, qui ont été trouvés à Pietroasa, dans le district de Buzău ; des pierres précieuses y sont incrustées d'une manière originale. On a de plus de belles inscriptions sur marbre, des colonnes, des restes d'édifices, des monnaies portant l'effigie des dioscures (Tomis) ou l'aigle marine tenant dans son bec un dauphin (Histria).

4) Mais l'art qui présente des restes plus nombreux et plus importants, est l'art romain, transplanté dans ces régions d'Orient surtout par la conquête de Trajan, au commencement du II^e^ siècle et qui s'est maintenu au moins jusqu'à la moitié du III^e^, pour être, du reste, après l'établissement des Goths comme fédérés, restauré sur toute la rive gauche et dans la Dobrogea entière à chaque reconquête romano-byzantine, sous Constantin-le-Grand et ses fils, sous Maurice, sous Justinien et, dans une forme modifiée, sous les Comnènes du XI^e^ et du XII^e^ siècles.

Les ruines de Tierna, à l'endroit où on passait le Danube, du côté de l'actuel Banat, ont presque disparu. Du grand port de Trajan, bâti par l'architecte grec d'Asie, Apollodore le Damascène, il subsiste aujourd'hui seulement les deux puissants murs de base, sur la rive serbe et sur la rive roumaine; lorsque les eaux sont très basses, on distingue cependant des restes d'autres piliers. Dans le voisinage immédiat de la tête de pont romaine, le camp de Drubetis, premier point d'appui de la domination romaine en Dacie, présente encore, visiblement, un peu des éléments qui devaient le composer (2). Puis, bien que l'on eût limité la Dacie de Trajan au territoire sis à l'ouest de l'Olt, des briques romaines ont été trouvées sur la rive roumaine en plusieurs endroits, en face de l'embouchure de l'Yantra et à Giurgiu.

La conquête a avancé par la vallée de l'Olt, mais, jusqu'aux Alpes de Transylvanie, malgré la présence de l'ancienne voie partant d'Islaz et de Celeiu, les deux branches se réunissant à Reșca-Antina (Romula), rien ne vient rappeler aujourd'hui le souvenir des légions romaines à l'exception de ces ruines de Romula, dans le district actuel de Romanați.

Plus loin, avec Durostorum (Silistrie) sur la rive droite, on a des ruines antiques à Axiopolis, la celtique, à Carsum, dont le nom s'est peut-être conservé dans la Hârșova ou Hârsova actuelle, à Troesmis (Iglița), à Dinogetia, à Arrubium (en face de Măcin), localités détruites par les barbares du VI^e^ siècle, qui n'ont pas encore été explorées. Plus loin, le Noviodunum des mêmes Celtes danubiens (sur l'emplacement d'Isaccea) commandait le point où se séparent les trois bras du fleuve. Celui de Saint-Georges, qui est probablement l'Hiéron

1. Voy. Odobescu, *Trésor de Pietroasa* (Paris, 1885), et l'étude de M. Soutzo sur les « Trésors » de Turnu-Măgurele et du Maramurăș (Marmaros), dans la *Revista pentru istorie, archeologie și filologie*, I, p. 1 et suiv., 282 et suiv.

2. Voy. le *Bulletin* cité, II, p. 85 et suiv.;p. 114; III, p. 29 et suiv.; V, p. 87; 9. 139 et suiv.

Stoma, présentait les cités d'Halmyris (près du lac Raselm), de Salsovia, d'Aegissos (près de Tulcea), les trois principales, et les citadelles de Salmoruda et de Platypegae. Histria, dans la région des lacs orientaux, à Cara-Nassouf, élevait ses quais de pierre au-dessus des ondes de la mer, au point où cette branche danubienne se versait dans le Pont-Euxin. Des châteaux étaient disséminés le long de toutes les petites vallées étroites de cette Scythia Minor, occupée officiellement bien avant l'expédition de Trajan, qui fut commémorée sur cette terre scytho-hellénique, à Tropaion, par un monument d'un caractère tout particulier, dont il sera question plus loin.

Cette région de plus ancienne colonisation se rattachait à l'artère principale de la Dacie par une voie qui, partant du Danube inférieur, passait sur la rive gauche près de Galatz, remontait le Séreth jusqu'au castrum de Poiana, pour se diriger vers le défilé de l'Oituz, dans les Carpathes, et prendre la direction de l'Ouest jusqu'à Apulum. Sur toute cette ligne, la Moldavie méridionale offre des restes de l'art provincial, assez rude, qui était cultivé jusqu'à l'époque byzantine dans la Scythie Mineure (1).

En Transylvanie, la cité de Décébale, le roi dace vaincu, cité pour la construction et la fortification de laquelle avaient été employés, certainement, des architectes romains, était devenue l'Ulpia Trajana du conquérant, le nom des « Sarmizagethusienses » restant accouplé au nouveau titre romain. On voit encore dans le cirque de montagne de Haţeg des pans de murs, des monceaux de pierre, qui en montrent l'emplacement. On a retiré de terre une assez belle mosaïque et quelques fragments de statues; dans les maisons du village de Grădiște, sont encastrées des pierres ornées; dans le voisinage, l'église du village de Dănsuș est faite en entier des matériaux empruntés à l'ancienne capitale des « trois Dacies ». Mais c'est tout ce qui reste d'une ville florissante, ayant ses basiliques, ses théâtres, des bains, ainsi que de riches maisons de colons.

On n'a pas retiré davantage des ruines des autres villes romaines dont la série s'élevait jusqu'au cours du Someș (Szamos) : Ampelum près d'Alba-Iulia (Gyula-Fehérvár), Napoca (Cluj), Turda (Torda), Porolissum, sur l'emplacement de laquelle s'éleva ensuite le château slave de Moïgrade, de même qu'un Belgrade transylvain se trouve là où avait existé Ampelum.

Dans la Dobrogea, on a fait plus récemment, sous la domination roumaine, par les soins de Grégoire G. Tocilescu et de M. B. Pârvan, des fouilles plus soignées : à Tomi, à Tropaeum, où s'élevait le « trophée de Trajan », une lourd bâtisse destinée à commémorer, sur ce territoire de la Scythie Mineure, la victoire sur les Daces (2), à Ulmetum, à Histria. On a découvert des enceintes de murs, souvent refaites contre les barbares qui se succédaient, des basiliques, des *viae principales*, des portiques. Kallatis et Tomi elle-même, ainsi que les villes sises sur la rive droite du Danube, attendent leur heure.

Cet art est en grande partie d'importation. Mais sur le « trophée » déjà les figures exactes,

1. Pârvan, dans le *Bulletin de la commission des monuments historiques de Roumanie*, V, p. 122 (nous citerons désormais simplement : « Bulletin »).

2. Pour la controverse voy. notre *Geschichte des rumänischen Volkes*, I, p. 9. Cf. le *Bulletin*, IV, pp. 192-193.

mais rudes, des barbares, appartenant visiblement à une autre race que celle des Daco-Gètes, les vêtements et les armes scrupuleusement rendus, les ornements esquissés d'une main malhabile montrent un art provincial dont cette Scythie Mineure était le siège. Certaines statues sont sans doute de fabrication locale. Dans la céramique commerciale, des joujoux naïfs (1) viennent des mains de ces mêmes ouvriers, et Dumont croyait pouvoir admettre même une céramique spéciale qui se serait développée sur les bords de la Mer Noire (2) .

Avec l'invasion de la Scythie Mineure par les barbares du Ier siècle, l'école d'art provincial disparut. Les empereurs byzantins qui, à cette époque et plus tard, s'occupèrent à restituer l'autorité romaine dans cette région et sur toute la rive gauche du Danube, employèrent sans doute des ouvriers appartenant à d'autres provinces. Ce qu'on pourrait leur attribuer à Troesmis, Ulmetum, Tropaeum, avec les grosses murailles de 2 m. 60 à 4 mètres d'épaisseur et les tours rapprochées, a un caractère lourd et monotone (3). On a recueilli cependant à Tropaeum, qui avait une large basilique en marbre et trois autres, d'une construction commune, d'assez solides chapiteaux à feuilles d'acanthe (4).

Ces châteaux de frontière ont été totalement détruits pour la plupart, et des fouilles n'ont pas encore été entreprises pour faire surgir les restes des édifices que mentionne d'une manière si précise l'ouvrage de Procope sur les bâtisses de l'empereur Justinien. On peut considérer cependant, malgré tout ce qui a été ajouté plus tard par les Génois et même par les Moldaves, la puissante forteresse bâtie sur l'emplacement de l'ancienne Tyras: Maurokastron, devenu Maokastro, Moncastro pour ses nouveaux maîtres italiens (en roumain Cetatea-Albă, en slave Bialograd, en turc Akkerman), comme représentant le type plus puissant et d'un plus bel aspect de ces constructions. Entourée de fossés profonds, elle présente une haute muraille en pierre — pas en brique — flanquée de tours rondes; malheureusement, l'intérieur est trop dégradé pour qu'on puisse parler de l'ornementation, surtout de la plus ancienne (5). Une description technique plus détaillée n'a jamais été donnée. Un pareil château devait exister aussi sur la bouche de Soulina, près de la place où elle se verse dans la mer, car Constantin le Porphyrogénète le mentionne à côté de la « citadelle blanche », l'Aspron des premiers informateurs byzantins, sis sur le liman du Dniester, ce futur Moncastro des Italiens (6).

Les édifices en pierre disparaissent de ces régions dès le VIIe siècle. Les constructeurs et les artistes byzantins travaillent désormais seulement pour les palais et les églises — de Pliska, puis de Preslav — des princes bulgares, qui, dominant une population de Slaves mêlés à l'ancien fond ethnique traco-romain, devaient s'arroger bientôt le titre impérial, avec la tendance vers Constantinople, le seul siège légitime de l'Empire en Orient romain. Cependant, au XIe siècle, les Comnènes, restaurateurs de la puissance byzantine presque ruinée, combattaient à Silistrie contre un prince indigène, Tatul, qui avait des voisins dans d'autres

1. Voy. le *Bulletin*, VIII, p. 78.

2. *Mélanges*, p. 119, note 2; Teodorescu, dans le *Bulletin*, VIII, p. 6. Cf. *ibid.*, IV, p. 125 et suiv. (objets d'or).

3. Pârvan, dans le *Bulletin*, IV, p. 169.

4. Pârvan, loc. cit., pp. 178, 186.

5. Cf. notre ouvrage sur Chilia et Cetatea-Albă (*Studii istorice asupra Chiliei şi Cetăţii-Albe*), Bucarest 1900, p. 23 et suiv.

6 *Ibid.*

petites fondations locales, du côté de la Scythie Mineure, où les Roumains, après leurs ancêtres, Géto-Daces et Romains, ont conservé toujours la possession de la rive droite. Dans le récit d'Anne Comnène, on voit que la ville conservait encore ses fortifications anciennes. L'œuvre artistique des Byzantins sur le Danube a dû continuer aussi longtemps que leur œuvre militaire et politique.

Mais l'intérêt se détache peu à peu de ces rivages danubiens. Déjà, au milieu des Roumains balcaniques et des Albanais, races nouvelles comme manifestation historique au moyen-âge, un nouvel État balcanique avait surgi dès la fin du Xe siècle, sous le nom de cette Bulgarie, qui signifiait avant tout l'opposition de langue slave à la Byzance grécisée. Lorsque les Byzantins revinrent, et après leur départ, au moment où les Vlaques de Thessalie fondent un troisième Tzarat bulgare, à la fin du XIIe siècle, on bâtit de ce côté, à Ochrida, où s'élèvent les églises de Sainte-Sophie, de la Vierge, de Saint-Jean, des Saints Constantin et Hélène, et, dans les environs, le couvent de Saint-Naoum (XIIIe et XIVe siècles), à Trnovo, résidence des Assénides de la dynastie valaque (églises de Saint-Démètre, des Saints-Pierre et Paul, des Quarante Martyrs) (1), à Mésembrie, où le type de l'église byzantine du XIVe siècle se présente de la façon la plus complète, dans le plan général aussi bien que dans les ornements.

On est déjà à l'époque des Paléologues, et l'on sait aujourd'hui combien fut puissant et productif le mouvement rénovateur qui, sous des influences italiennes, envahissant la vieille Byzance aussi sous le rapport économique et même religieux (l'activité du moine calabrais Barlaam), donna à Misithra ses églises d'un type nouveau, au Mont Athos toute une série de nouvelles bâtisses, à Salonique l'église des Saints-Apôtres, à la Macédoine les nouvelles bâtisses d'Ochrida et de Prilep (Saint-Nicolas, 1299) et à Constantinople elle-même la Fétiyé-Dschami et ces mosaïques admirables de la Moné tès Choras, Notre-Dame de la Campagne (2).

Bien avant ce moment, d'anciennes traditions byzantines avaient amené à Cattaro la fondation de ces modestes églises sans colonnes, sans ornements, avec une mince coupole affaissée, qui devinrent les modèles des premiers édifices religieux serbes de la Morava. D'après des types de Constantinople, se sont dirigés les constructeurs des églises de Courchoumlia, en briques, avec la coupole unique couronnant un cube massif de briques. Stoudénitza, recouverte de marbre, portant des sculptures occidentales, offre cette forme en croix que l'Athos affectionna; déjà la coupole surgit d'un toit à deux versants, qu'elle sépare, et à Podgoritza, elle aura une base carrée. A Jitscha, aux murs où la pierre alterne avec la brique, des chapelles latérales s'ajoutent des deux côtés du narthex, un balcon au-dessus du narthex, une tour appuyée sur la façade. Avec sa très haute coupole, les colonnes occidentales de la façade, sa triple nef, ses carreaux de marbre multicolore et ses frises de petites arcatures reposant sur des fleurs ou des monstres, sur des figures humaines même, Detschani montre bien l'origine du moine de Cattaro qui l'a bâtie. A Gradatsch,il y aura des contreforts gothiques. Si, plus tard, à Gratschanitza, à Ravanitza, on passera à toutes les complications de l'art byzantin, la forme simple gréco-serbe inspirera les architectes roumains.

1. Voy. Filow, *L'ancien art bulgare*, Berne 1919.
2. Voy. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916.

A ce moment, dans la montagne valaque, se formait, en réunissant des voévodats qui existaient depuis longtemps, capables de combattre contre les envahissements du roi angevin de Hongrie, la « grande principauté de toute la terre roumaine », et cet art nouveau devait s'y transporter pour subir, sous l'influence de l'Occident hongrois et polonais, français et allemand, des transformations profondes jusqu'à fournir à la civilisation un nouveau type dans tous les domaines.

PREMIÈRE ÉPOQUE

I. FORMATION DE L'ART ROUMAIN

LES ÉLÉMENTS :

A. ÉGLISES VALAQUES DU XIV^e ET DU XV^e SIÈCLES

Vers le commencement du XIV^e siècle, la « grande principauté de toute la terre roumaine » est bien consolidée, et la victoire de 1330 contre le roi de Hongrie, Charles-Robert, venu dans les vallées dangereuses des Carpathes roumains pour demander le tribut dû à cause des territoires que les princes détenaient en terre royale, montra que cette fondation politique ne sera jamais une simple province de la royauté apostolique, qui n'avait ni conquis

Cl. M. H. R.

Église de bois en Valachie: chapelle de la Mănăstirea dintr' un lemn.

la terre ni installé comme colons ses habitants ni, enfin, établi une dynastie. Comme on le verra bientôt, lorsqu'il sera question de leurs tombeaux, ces princes prouvent par la splendeur de leurs costumes, par la profusion de perles qui les recouvrent, par les bijoux qu'ils portent sur eux, qu'ils disposaient de revenus importants et qu'ils avaient une haute conscience de leur rang et de leur valeur politique, ainsi que le montre, du reste, aussi leur titre imposant, par lequel ils réclamaient la possession de tout le territoire habité par leur race. Apparentés aux Tzars bulgares — car Iancu Tihomir avait marié sa fille au Tzar Alexandre —, aux seigneurs de Bosnie — ainsi que le prouve le nom du prince Vladislav, fils d'Alexandre, et d'un de ses fils, Voïslav — aux Comnènes d'Avlona — Mircea, neveu de Vladislav, était le fils de la princesse Kallinikia, et son nom rappelle celui de Mrkcha, dominateur d'Avlona, — ils

étaient en même temps alliés aux voisins latins de Hongrie, par Claire, seconde femme d'Alexandre, et par le mariage d'Élisabeth, fille de ces époux princiers, avec le duc d'Oppeln en Silésie, Palatin du royaume. Dans ces circonstances, ils crurent devoir donner la forme canonique à une organisation ecclésiastique plutôt patriarcale, ayant à sa tête les hégoumènes à demi-lettrés des couvents de bois au milieu des forêts (1), et Alexandre s'adressa dans ce but au Patriarche de Constantinople.

Car, à cette époque, il n'y a pas seulement un renouveau de l'art byzantin sous les Paléologues, bientôt aussi une reprise des chroniques constantinopolitaines, après un espace de temps où elles se réduisent à de brèves notices chronologiques : le Patriarcat entend reprendre ses anciens droits, envahis par Ochrida la bulgare et Ipek la serbe, jusqu'aux bords septentrionaux de la Mer Noire et, plus loin, jusqu'aux villes de Galicie, jusqu'à la vieille Kiev des Russes. L'Empire aidait de toutes ses forces un mouvement dont il espérait profiter.

Considérant tout changement accompli sans son consentement comme un intolérable abus et se refusant aux innovations qui auraient donné à ces lointaines provinces ecclésiastiques une conscience d'elles-mêmes qui était jugée dangereuse, le Patriarcat répondit aux prières du prince valaque en déléguant tout simplement l'autorité qu'il entendait se réserver à soi-même en première instance, à un évêque fonctionnant depuis longtemps sur le Danube inférieur, du côté de cette Dobrogea qui avait, la première, commencé le relèvement économique, cultural et politique de ces régions : celui de Vitzina, évêque qui se trouvait sous l'autorité politique d'Alexandre ou à sa Cour même. Il reçut le titre de Métropolite, sans que des évêchés suffragants se trouvassent dûment sous sa direction ; comme « exarque » du siège patriarcal sur cette région des « plagina », des *plaiuri*, des versants de la montagne des Carpathes, il avait un caractère secondaire et même quelque peu provisoire, le Patriarcat ne s'engageant pas à maintenir cet état de choses qui ne signifiait pas une nouvelle fondation. Ainsi commença, en mai 1359, par Hyacinthe de Vitzina, un Grec, l'histoire canonique de la première Métropolie roumaine, en Valachie. Le successeur seul de l' « exarque » aurait eu un caractère définitif.

Or, il fallait que ce Métropolite eût une cathédrale.

I. Déjà les Teutons, établis en Transylvanie méridionale par les rois de Hongrie, avaient sans doute ouvert la série des bâtisses roumaines, d'après le grand modèle de l' « église noire », à Kronstadt-Brașov ; mais leur chapelle de Câmpulung, consacrée à la Vierge et contenant les reliques de l'apôtre Saint André, dans le monastère, le Kloster (en roumain : cloașter), ne s'est pas conservée : on en a tiré une pierre tombale qui porte en lettres creusées la mention du « juge » Laurent, mort en 1300, comme chef de la communauté catholique.

Il y avait aussi dans cette capitale d'Argeș une église en briques, d'une construction plus ancienne, qui pouvait remonter au XIII^e siècle, Saint-Nicolas, Sân-Nicoară. La forme du nom est archaïque et populaire. La bâtisse est assez grande (16 mètres de longueur sur 8 de largeur), à une seule abside, sans renflements latéraux formant les bras de la croix. Comme les assises de la brique alternent avec des rangées de pierres grises noyées dans du ciment et encadrées de briques, il faut la mettre en relation avec ces églises de Grèce, pas de Macédoine, qui se distinguent de celles de Constantinople par la particularité du « parement

1. Sur des exemplaires de cet art simple voy. le *Bulletin*, III, p. 110 et suiv., VII, pp. 124-125.

Église Princière d'Argeș. Cl. Drăghiceanu

LOC. LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

cloisonné » (1). Elle se rattache, du reste, à ce type par le triple sanctuaire polygonal, avec « proskomidia « (prothèse) et « diakonikon », par les niches pratiquées sur la partie supérieure, d'après la coutume lombarde. On y trouve aussi la très grosse tour accouplée à la façade: *tout en assises de brique, elle contient trois registres; les fenêtres sont oblongues, très étroites; des murs, dont on a retrouvé les traces, devaient s'y rattacher (2).

Dans cette même capitale d'Argeș, non loin de la rivière, sur un autre monticule, plus bas, on bâtit donc une seconde église de Saint-Nicolas, avec des matériaux de tous points semblables. Elle contient un narthex sans chapelles latérales, une nef, partagée par deux groupes de deux colonnes chacun, qui se prolonge à droite et à gauche pour former les branches de la croix; dans les arcatures supérieures se dessine une fenêtre sans ornements. Le sanctuaire est flanqué des deux réduits rituels. Chacune de ces trois parties est surmontée d'une coupole basse, et au-dessus s'élève, fendue de fenêtres oblongues, la coupole principale: l'ancien toit n'existe pas, car l'église a été fondamentalement réparée quatre fois, mais il a dû être en plomb, et la coupole s'élevait alors de la même manière que dans les églises serbes.

L'église est d'une simplicité absolue. On n'a pas relevé d'ornement, d'aucune espèce. La pierre ne figurant pas parmi les matériaux, il ne peut pas être question de sculptures: celles qui ornent le pourtour des fenêtres datent du commencement du XVIII[e] siècle, quand toute la forme de ces ouvertures a été changée, dans le style de l'architecture roumaine définitive. On n'observe que l'ornement habituel des cordons de dents.

Pas de mosaïques, mais la peinture qui recouvre tout l'intérieur de l'édifice, peinture qu'on a dégagée il y a quelques années à peine de sous un quadruple enduit recouvert de peintures, est merveilleuse. La nature des types et leur groupement sont celles bien connues dans l'art byzantin, tels qu'elles sont fixées dans le manuel, d'un usage général, de « l'Herméneia ». Les figures sont de grandes dimensions, souvent isolées; la couleur est très sobre.

Des études comparatives avec les mosaïques de la Kahrieh avaient porté, dès 1915, M. D. Onciul, président de la Commission des Monuments historiques de Roumanie, à établir que certaines de ces fresques, comme la scène du Recensement, ne sont que des copies de ce modèle byzantin (3). De fait, il y a des différences assez notables : une étude plus attentive montre facilement que les deux artistes ont eu devant eux un type commun qu'ils ont interprété chacun d'après son tempérament. Ainsi, dans la scène citée, le groupement est différent : il y a, à la Kahrieh, dans les figures de la Vierge et de Saint Joseph, qui l'accompagne, une inclination qui n'existe pas dans la peinture, où les figures, droites, ont un air de résistance et de défi; toute autre est aussi la belle figure du fonctionnaire qui se trouve devant le siège du proconsul; le cadre lui-même est un peu plus complet. En général, la peinture d'Argeș est manifestement supérieure au mosaïque. Les figures sont plus nombreuses et ce cadre plus riche dans la présentation des rois mages devant Hérode; on n'y voit pas l'étoile. Les grandes figures du fronton : le Christ entre la Vierge et Saint Nicolas, occupent presque tout l'espace, et le portrait du prince donateur, représenté avec une petite couronne royale et en vêtement de cérémonie, n'a rien de la prétention de Théodore Métochitès faisant le même acte, le grand chapeau sur la tête et l'habit de brocart flottant sur son corps; un autre por-

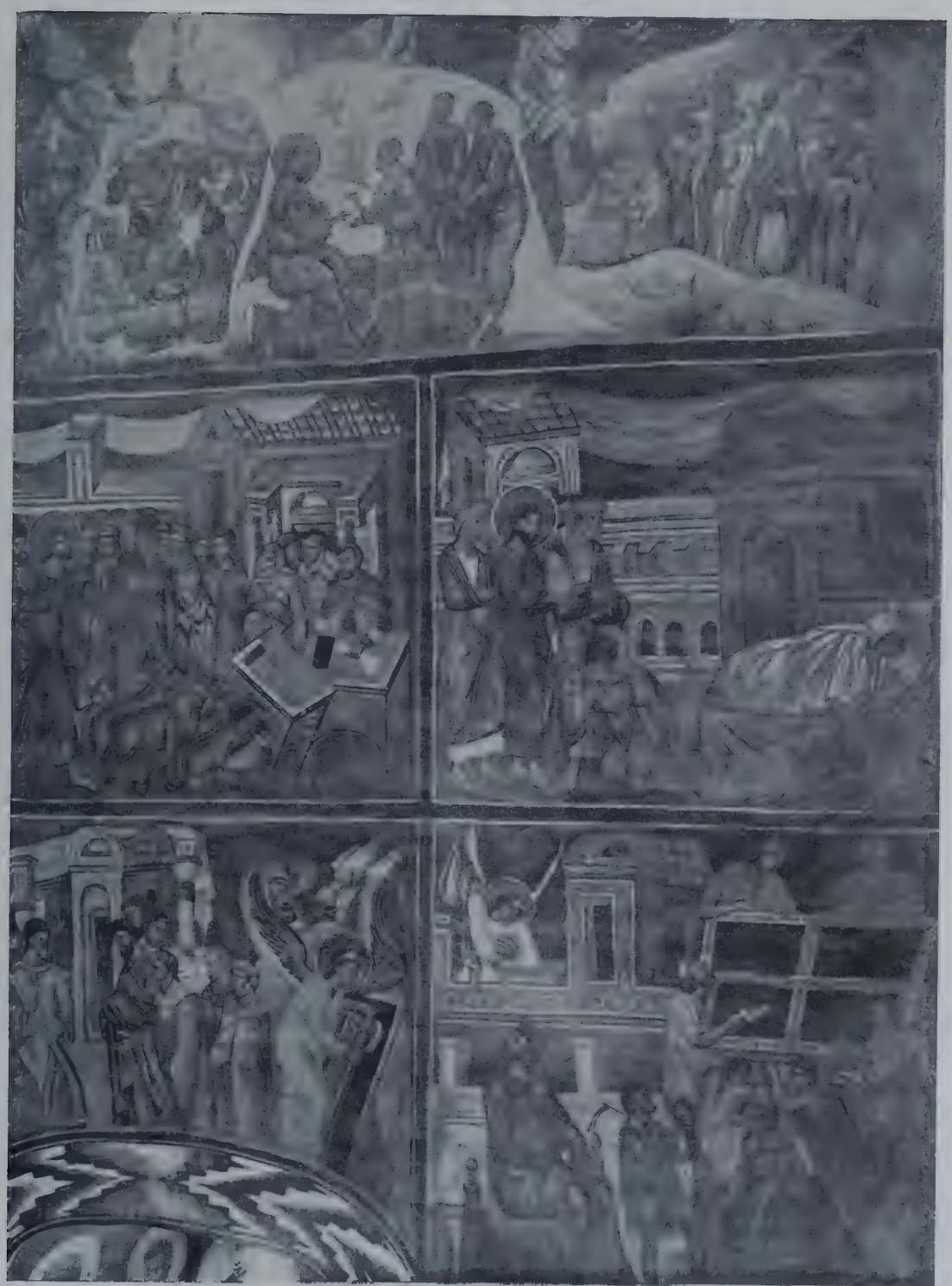
1. Millet, *L'art serbe*, p. 90.
2. N. Gabrielescu, *Ruina Sân-Nicoară din Curtea-de-Argeș*, Bucarest 1888.
3. *Bulletin*, IX, p. 54 et suiv. Voy. sur l'église elle-même, le rapport historique, *ibid.*, VIII, p. 141 et suiv.

Peintures murales de l'Église Princière d'Argeș. Cl. Drăghiceanu

trait princier, dont la tête a été enlevée, figure sur un des piliers avec le même geste d'offrir l'église, dont la reproduction manque ici aussi bien que sur le fronton.

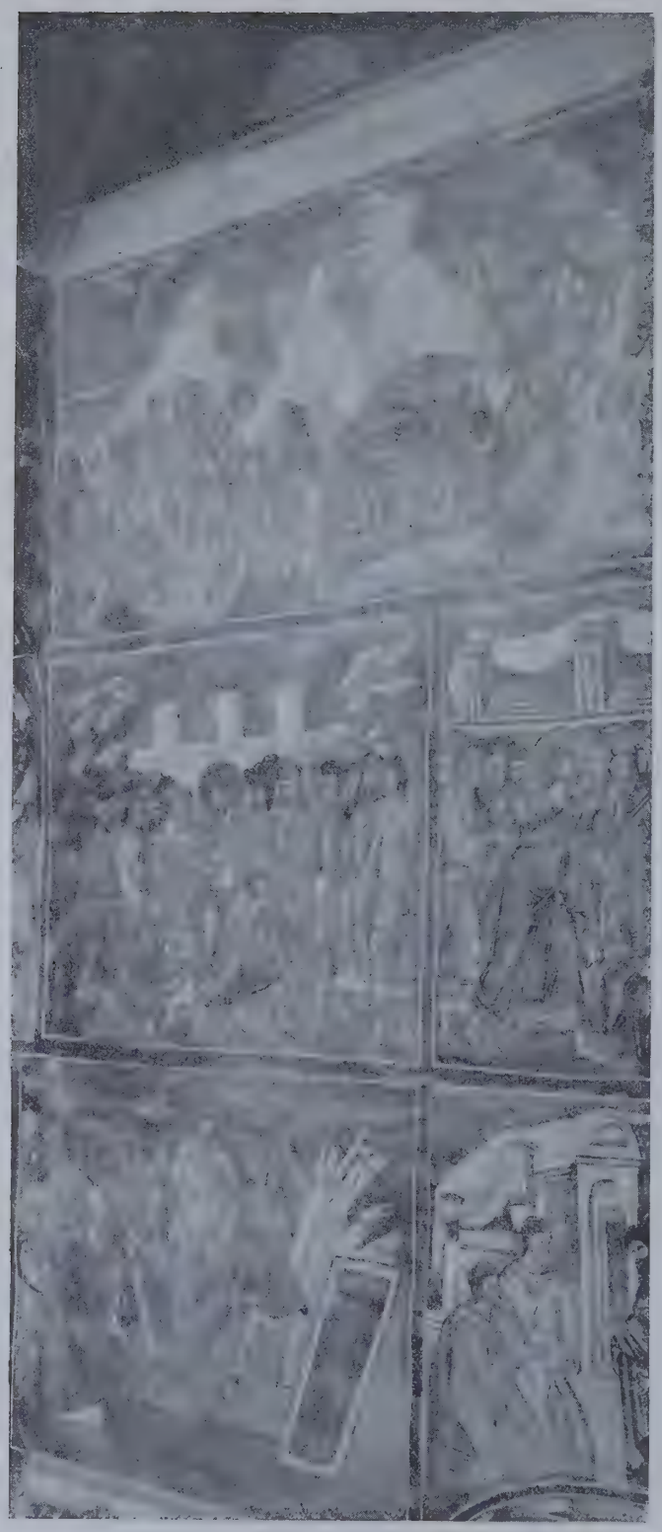
Peintures murales de l'Église Princière d'Argeș. Cl. Drăghiceanu

UNIVERSITY OF ILLINOIS



Peintures murales de l'Église Princière d'Argeș. Cl. Drăghiceanu

Parmi les plus importantes de ces fresques, il faut citer dans le narthex les synodes œcuméniques et toute une série de scènes de la vie de Saint Nicolas. A l'intérieur, dans



Cl. Drăghiceanu
Peintures murales de l'Église Princière d'Argeș.

l'abside, la légende de la Vierge (Dormition, Transfiguration), les prophètes, le Pantokrator, l'Adoration des Mages. Dans l'autel (sanctuaire), les Saints Romain et Étienne, les évêques, le Tabernacle, la Sainte Communion.

Il nous paraît incontestable que cette peinture ne vient pas de Constantinople. Comme la moitié des représentations a l'inscription en slave, il faut rattacher cette œuvre remarquable à celle qui orne les murs de l'église des Saints Pierre et Paul à Trnovo (1) : l'artiste était, paraît-il, un Grec habitué à travailler pour les Slaves. A cette époque, la culture slave n'avait pas conquis la principauté valaque.

On a cru pouvoir reconnaître sur un couvercle de cercueil en pierre, conservé actuellement au Musée de Bucarest, le portrait, sculpté rudement, de Radu, fils d'Alexandre, fondateur de l'église, et un de ses successeurs. On peut distinguer un chapeau à la mode occidentale, un « superhuméral » aux pans échancrés ; la figure, barbue, est depuis longtemps mutilée à coups de marteau.

Le fait est qu'on accomplissait les rites de commémoration prescrits par l'Église grecque devant le pilier de droite. Des voyageurs, le Métropolite valaque Niphon (vers 1750), Sestini le botaniste (en 1778), des annalistes du même XVIII^e siècle parlaient aussi du tombeau de ce prince qui doit se trouver dans l'église où il avait transporté les reliques de Sainte Philothée. Tout dernièrement, M. Virgile Drăghiceanu vient de découvrir sous les dalles d'une construction plus récente toute une série de tombeaux dont le contenu est de la plus haute importance sous le rapport artistique aussi bien que sous celui de l'histoire.

1. Voy. l'ouvrage cité de M. Filow.

ÉGLISE PRINCIÈRE D'ARGEȘ

(XIV^e^ SIÈCLE)

Grande fresque des rois portant des dons
(figurant sur le mur Est du sanctuaire)

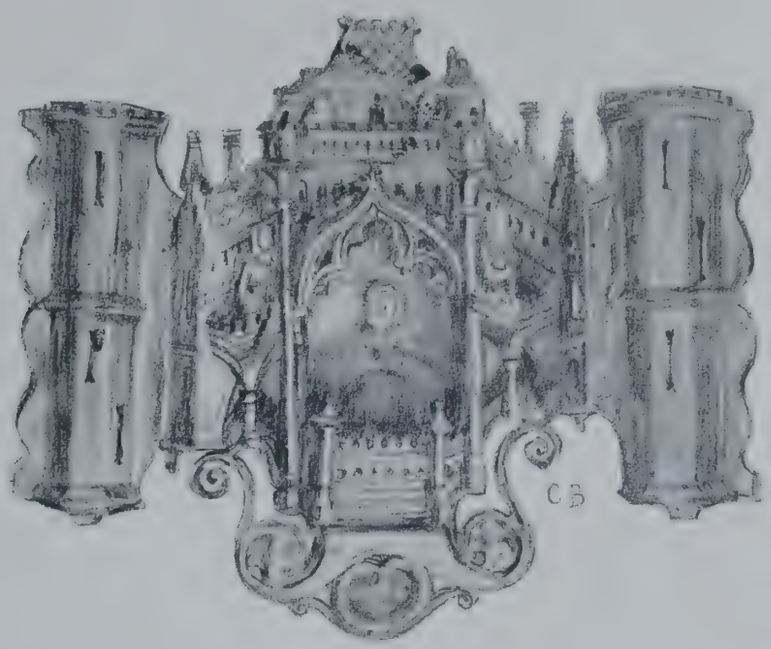
A gauche, dans les nues, le prophète Ésaïe

A droite, dans les nues, le prophète Jérémie

Cliché de la Commission des monuments historiques

UNIVERSITY OF ILLINOIS

On a trouvé d'abord, près du pilier de droite, en face du jubé-iconostase, qui est moderne, un grand sépulcre de pierre fruste, sans inscription, contenant les ossements, parfaitement conservés, d'un prince de cette époque. Il porte un diadème en perles et fils d'or, orné de petites croix de perles. Sa chlamyde en soie rouge est toute recouverte d'une infinité de perles menues; elle ferme au milieu par des boutons d'or ornés du bouclier caractéristique des Angevins de Hongrie. Un second vêtement recouvrait le corps. La ceinture a des ornements de perles en forme de rhombes et des étoiles d'or; au beau milieu brillait une agrafe d'or de grandes dimensions. Elle représente dans son triptyque un château, avec deux figures humaines entre les créneaux et, en bas, un monstre à corps d'oiseau et à tête de femme. Pas d'épée, mais seulement des restes de bronze et des écailles de cuirasse. Les bagues, toutes neuves, en or et en émail, ornées de pierres précieuses, ont des inscriptions latines dans le genre courant alors.



Cl. Drăghiceanu

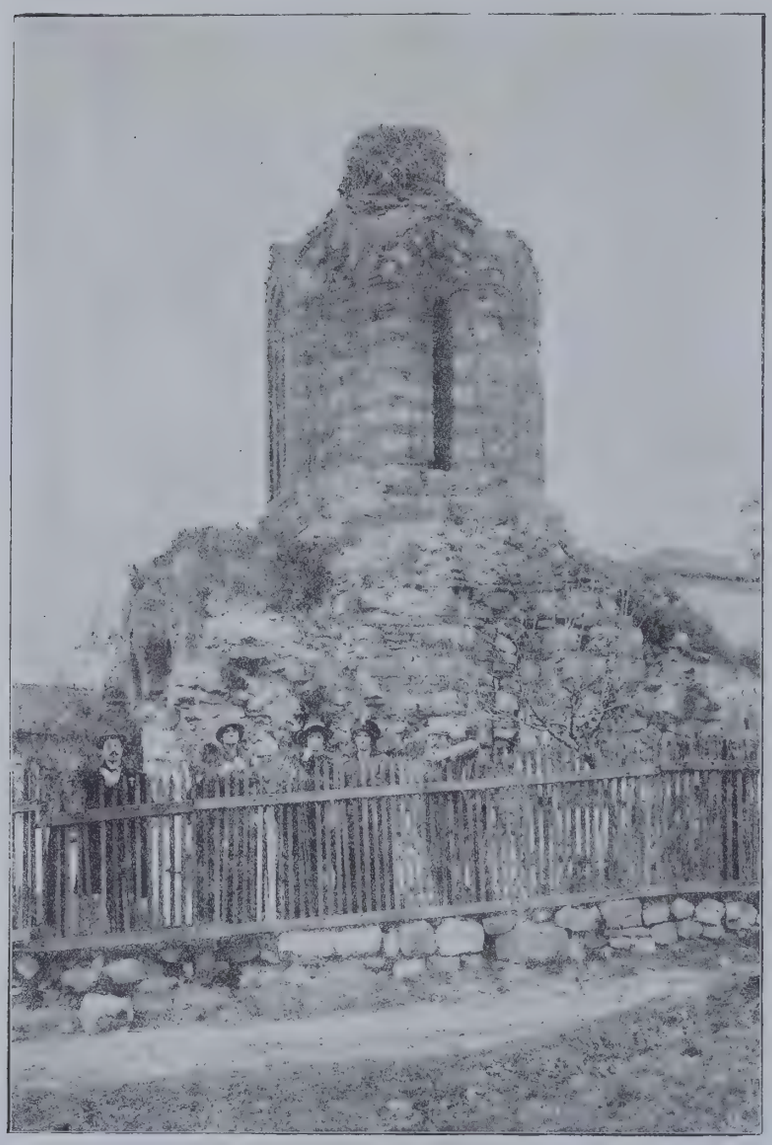
Agrafe d'or trouvée dans les tombeaux de l'Église Princière d'Argeș.

C'est sans doute — Alexandre étant enterré à Câmpulung — le corps de son père Basarab, dont la mort, dans cette ville de Câmpulung cependant, est consignée dans une inscription slavone sur l'enduit frais: 1352.

Puis, tout à côté, les restes d'une femme, d'un enfant, ayant gardé quelques boutons en or aux lettres gothiques. Six autres tombeaux se rangent en face du jubé, portant des restes d'inscriptions slavones sur pierre, des fragments d'aigrettes en argent, de diadèmes en fil d'or, des boutons encore, une bague, une agrafe, des écailles de cuirasse, des débris d'étoffe à la fleur de lis tissue de perles. Plus au fond, sous la coupole, dans deux grands tombeaux, une bague à deux lions et à l'inscription allemande et slavone, une troisième agrafe, représentant un chevalier, un bracelet portant deux lions, une boucle d'oreille en or et en perles. Une dernière tombe contient seulement les restes d'un diadème.

On a discuté sur le caractère artistique de ces bijoux et surtout au sujet de la grande agrafe en or. M. Camille Enlart a cru tout d'abord y reconnaître le système de travail et la

distinction de lignes des orfèvres français travaillant au XIV^e siècle pour Charles V, roi de France. Comme, à cette époque, les Angevins portaient la couronne de Hongrie, exerçant une influence puissante sur tous les domaines de la vie publique dans les pays roumains voisins, ceci cadrerait avec le premier caractère cultural de cette Valachie, consolidée sous Basarab et ses successeurs. Un examen plus attentif a fait mettre en doute, par M. Enlart lui-même, cette hypothèse. M. G. Brătianu, tenant compte de l'école d'orfèvrerie saxonne en Transylvanie, qui travaillait aussi pour l'étranger — nous parlerons bientôt des cloches fondues à Hermannstadt-Sibiiu — croit plutôt qu'il s'agit d'un travail allemand, d'une qualité inférieure.



Monastère de Nicopolis. Cl. M. H. R.

L'inscription slavone sur une seule de ces bagues montre qu'il y avait une influence, bien que peu importante, de l'orfèvrerie balcanique, plutôt dalmate, dans cette ville déjà luxueuse, des premiers princes de « tout le pays roumain » (1).

On sait que, vers 1370, Vladislav ou Vlaicu, fils d'Alexandre et probablement d'une princesse bosniaque, arriva à s'installer pour quelques années à Nicopolis sur la rive droite du Danube. On y voit encore une église à une seule nef, sans embranchements latéraux et sans les deux compartiments qui flanquent l'autel; une belle petite tour surmonte le cube central de la bâtisse, et jadis il y avait encore deux petites tours au-dessus d'un narthex à deux étages. Il y a un élément d'originalité dans la manière dont la tour s'appuie sur des arcs légèrement brisés. L'édifice est en briques mêlées de moellons en gangue de ciment ou en pierre nette; le tout d'un assez beau travail. Les lignes en arcatures

1. Voy. G. J. Brătianu, dans la *Revista Istorică*, VI, n^os 7 et 9; *Revue archéologique*, année 1921; Aurel Savela, *Descoperirile istorice de la Curtea-de-Argeş*, Bucarest 1921.

sur les côtés ne manquent pas plus que les lignes en dents de scie; enfin on y distingue ces flacons vernissés, d'origine arabe, qui, existant à Véria, à Mésembrie, à Trnovo, à Nagoritschina, à Koukovitché, à Smédérévo et à Gratschanitza, auront un grand avenir en Moldavie (1). M. Balș a relevé des rapports avec les églises de Mésembrie et de Trnovo (2).

A cette influence grecque appartient aussi l'icône de Saint Athanase, non encore repro-

C. M. H. R.

Église de Nicopolis.

duite, que Vladislav, successeur de Nicolas Alexandre, et sa femme, Anne, donnèrent au Mont Athos, avec une inscription morale sur les « larmes de l'âme » et la sagesse des prières; le nom de Vladislav figure aussi sur l'arcade centrale du même couvent de la Lavra, avec celui de son frère Radu, le premier étant qualifié d' « autokrator », — une affirmation d'indépendance (3). Le prince valaque avait contribué à refaire dans la forme ancienne cette grande église du XI^e siècle. Il faut admettre aussi une participation du prince Mircea aux réparations de Coutloumous.

II. Les relations de la Valachie avec le Mont Athos se maintinrent; il arriva même qu'un des successeurs d'Hyacinthe sur le siège métropolitain, après 1380, Chariton, fut en même temps le premier hégoumène, le protos de la Sainte-Montagne, où il résidait. Mais déjà six ans auparavant le moine serbo-grec Nicodème, originaire de Prilep, mais qui avait passé des

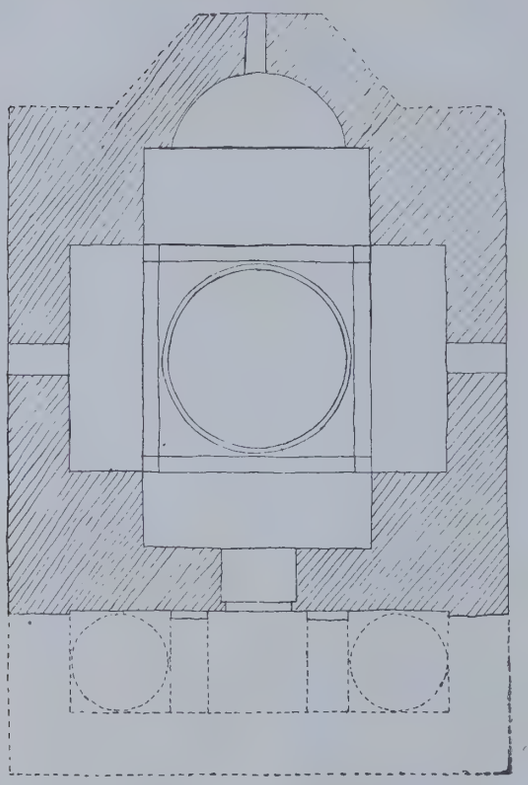
1. Millet, *l'École grecque*, pp. 283-284; *l'Art serbe*, pp. 106, 134, 154, 160.

2. *Bulletin*, VII, p. 148 et suiv. Cf. le même, *ibid.*, p. 1 et suiv.; V, pp. 12-13, 18, et, sur l'église d'Argeș, Drăghiceanu, *ibid.*, V, p. 96.

3. L'inscription a été contaminée par un copiste. Cf. Millet, dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, 1905, et le *Bulletin de la section historique de l'Académie roumaine*, II, p. 164. *Ibid.*, p. 167, sur des peintures faites au Mont Athos, en 1423, par un Constantinopolitain, Andronic.

années au Mont Athos, cherchait, pendant l'invasion turque, un abri dans le Banat de Severin, disputé alors entre la Hongrie et la principauté valaque.

On n'a presque rien conservé de sa première bâtisse sur la rive gauche du Danube, à Vodița. Ses moines employèrent hâtivement des restes de blocs romains, des pierres de la montagne voisine et un peu de briques cuites sur place. Ils en firent un carré de 4 m. 40 de longueur sur 6 m. 25, avec une espèce de narthex, de proportions encore plus irrégulières (1 m. 60 sur 4 m. 40). On reconnaît les traces d'une voûte en berceau sur le narthex, mais pas aussi celles de la tour. En matière d'ornements, rien que quelques rangées de pierres mieux taillées. A la fin du XVII^e siècle les Autrichiens, en guerre avec les Turcs, reconstruirent cet édifice, qui abritait encore vers 1660 des moines (1).



Cl. M. H. R.

Église de Nicopolis
(les deux relevés par M. G. Balș).

Jadis Vodița avait été dotée de revenus nombreux et très importants (villages, vergers, pêcheries, pension annuelle). Nous n'avons malheureusement rien conservé des objets du culte ayant une valeur artistique : le document de donation, de la part du prince Vladislav, pour ce couvent de Saint Antoine, porte en effet un évangile relié en argent doré, un encensoir, des vases d'argent, des vêtements de soie, des pièces d'ornement en fil d'or, des rideaux d'adamasque (2).

La bâtisse de Tismana, dans les montagnes du Gorj, sous des rochers abrupts, dont jaillissent des cascades, et au milieu des forêts, — cette fois dès le commencement en territoire valaque, dans le pays de Vladislav, — qui considéra ce monastère comme sa propre fondation, — est infiniment plus importante. C'est déjà un grand monument de l'architecture serbe, transportée, — non sans de changements notables, sans doute par l'influence des ouvriers saxons de Transylvanie qui ont dû y être employés —, dans cette nouvelle terre de chrétienté qui avait été organisée pour défendre contre les Turcs envahissants, bientôt maîtres de la Bulgarie, de la Serbie, de Constantinople elle-même, comme ils l'étaient de la Grèce, le patrimoine, accumulé pendant des siècles, de la civilisation byzantine (3).

La première forme peut être seulement devinée, d'après une peinture intérieure rafraîchie au XVI^e siècle. L'église, — comme ce n'est pas le cas pour celles des Balcans qui, à cause de la catastrophe politique du XIV^e et du XV^e siècles, n'ont pas été refaites — a subi plusieurs réparations plus ou moins fondamentales, dont la dernière l'a transformée et sensible-

1. Drăghiceanu, dans le *Bulletin*, V, p. 97 et suiv.
2. Vénéline, *Vlacho-blgarscaïa gramaty*, Pétersbourg 1840.
3. Cf. *Bulletin*, V, pp. 128-130.

Restes du monastère de Vodița, en Valachie.

Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Miniature de Sucevița (commencement du XVII[e] siècle), par Anastase Crimca.

Copie de Mme Boulouguine

THE LIBRARY
OF THE

ment simplifiée. Au XVI^e siècle encore elle offrait cependant une forme qui ne s'éloignait pas trop de l'original.

La voici : en face, la porte s'ouvre, simple, dans un mur à plusieurs plans en retrait, sans autres ornements qu'un cadre de pierre délicatement sculpté en fleurons, qui paraît ancien ; il se répète aux fenêtres et dans les rosaces. Le narthex est flanqué de deux grandes chapelles latérales, à deux étages : il a une très large fenêtre en haut ; la demi-coupole est puissante. Il porte, comme en Serbie, dès le XIII^e siècle, d'après la coutume de l'Occident, une tour qui monte, légère, par cette série de soubassements que l'architecture de la Rascie avait déjà ajoutée aux procédés du vieil art byzantin.

Au milieu de la basilique à trois nefs, au-dessus de la nef principale, qui dépasse d'un tiers les autres, s'élève, sensiblement plus basse, sans les complications de détail qui soutiennent la première tour, une autre, en octogone. Des sculptures, des rosaces en forment l'ornement. Au fond, le sanctuaire descend très bas, surmonté d'une tour octogonale, plus haute que celle du milieu ; le diakonikon et probablement la prothèse se confondent sous le même toit.

La bâtisse est en brique, sans aucun mélange de pierre taillée et, à ce qu'il paraît, car l'enduit empêche aujourd'hui de faire une étude sur ce point, sans aucun ornement. On n'a rien de la peinture primitive, qui ne fut terminée que sous ce prince Dan qu'on y voyait représenté, avec sa mère grecque et sa femme serbe, et sous son frère, Mircea.

Le tout donne une grande impression d'élancement, et dans les complications du plan il n'y a rien de cette lourdeur qu'on rencontre parfois ailleurs. La discrétion élégante sera la note distinctive de l'architecture roumaine, qui ne se laisse pas envahir par le détail et élague décidément de ce qu'elle emprunte au Nord et au Sud ce qui peut se superposer sans s'harmoniser. Cela apparaît déjà dans cette construction, qui était terminée en 1370, au moment où la Bulgarie ne construisait pas plus que la Grèce et où, en Serbie, le roi Lazare, dont, d'après une tradition, la petite-fille aurait été la femme de ce prince valaque Dan, fils de Radu (1), remplaçait la tradition de Douchane par l'architecture de Ravanitza, de Krouchévatz, que surchargent les motifs orientaux.

Mais en 1855 (2), on a créé, en maintenant les deux tours principales, avec leurs soubassements complexes, une église en trèfle, au porche bas, sans aucune élégance. Le tombeau même du saint est resté en dehors des murs. On a conservé cependant la couverture en plomb de l'église, celle en airain des tours.

Tout autour s'élevaient enfin de hautes murailles à la manière de l'Athos, contenant les cellules des moines. Elles n'existent plus dans leur forme première.

Vladislav avait richement doté cette seconde fondation du saint balcanique réfugié sous sa protection. On n'en a gardé que bien peu. D'abord un Évangéliaire slavon presque sans ornements, dont la reliure en argent est ancienne, Évangéliaire qui, daté de 1404-35, est conservé aujourd'hui au Musée de Bucarest.

Cette reliure, en plaques d'argent, représentant, en face et sur le dos, la mise en croix, est d'un caractère plutôt dur. Dans les cadres, on voit, sur la partie supérieure de la première

1. Ștefulescu, *Tismana*, 2^e édition, Bucarest, 1903, p. 5 (on trouvera dans cet auteur les reproductions, médiocres, des peintures représentant Tismana ancienne).

2. Voy. Ștefulescu, loc. cit., p. 183.

plaque, des anges entremêlés, sur les côtés des saints, dont les images, en carrés, se succèdent; en bas, un chérubin entre deux autres figures. Sur le dos, sept cabochons portant la croix entourée de lignes d'ornement. En revenant à la vie, le Christ tire d'un côté les âmes des enfers; de l'autre, sous une double branche aux feuilles larges, deux figures couronnées aux longs vêtements, un homme au visage rasé et une femme, sont sans doute Vladislav et sa femme, Anne. Le caractère des lettres cyriliennes, écrasées, emêlées, indique nettement, au XV^e siècle, un autre art que celui qui, dans toutes ses formes, se distingue par des lignes nettes, des Roumains (1).

Le Musée de Bucarest conserve aussi une cassolette de Tismana, de fabrication gothique, due aux artistes saxons de Transylvanie plutôt qu'à ceux de Raguse. Il ne serait pas du tout impossible que la tour qu'elle représente au-dessus d'un mur à deux étages, ornée en bas d'une statue du saint, en haut d'une double fenêtre surmontée d'une rosace et ayant sur la cime toute une végétation de fleurons à la mode de l'Occident, prétende représenter la façade ancienne de Tismana elle-même (2). Le type de l'église en orfévrerie lui correspond: au fond on observe deux tours et une entrée latérale. On peut y remarquer aussi le toit oriental de la tour centrale. Puis, on a, de l'ancienne église, une grossière croix de plomb, qu'une inscription roumaine, qui doit être du XVI^e siècle, attribue à Saint Nicodème. Et, en même temps qu'un vêtement de vieille étoffe ordinaire (3), une *nabédernitza*, d'une broderie très fine, représentant, dans une manière qui n'est pas précisément celle de l'époque, la Résurrection, avec une très noble figure du Christ.

Il n'est pas exclu que Tismana elle-même, et pas le château de Severin, d'autant moins Râmnicul-Vâlcii, près de la rivière de l'Olt, où la résidence épiscopale ne peut dater que du XIV^e siècle, fût la première résidence du second Métropolite ou évêque du pays, dans la région que Vladislav déjà avait définitivement séparé de la dépendance de la Hongrie et qu'on appelait « Métropolie d'une partie de l'Hongro-Valachie » « du côté de Severin » et même de « Severin » (4). Le Grec Anthime y était établi vers 1370.

Mais on a relevé là-bas, à Severin, où on montre encore l'emplacement de l'ancienne Métropolie et de la nécropole des moines, de la *bolnitza*, les traces des deux églises bâties certainement à la même époque pour abriter Anthime et ses religieux. La principale, en style tréflé, avec un sanctuaire hémisphérique, avait 30 mètres de longueur sur 9 m. 50 (l'autel 8 m. 50). La seconde, sans absides latérales, mais terminée de la même manière, 15 mètres de longueur sur 6 m. 80 de largeur. Les murs, épais d'un mètre, étant bâtis en « parement cloisonné », on avait pris les moellons dans le lit du Danube et la brique dans les ruines de Drobétis (5).

On attribue à Nicodème aussi la fondation d'une petite église en Transylvanie, celle de Prislop, dans les montagnes du Hateg, plusieurs fois réparée, notamment au commencement du XVI^e siècle. En forme de trèfle aussi, elle porte sur la nef une petite tour très élégante. Il faut ajouter que la fondation de Manastiritza, près de Kladovo, sur la rive serbe du

1. *Bulletin*, II, p. 2.
2. Cegăneanu, *Obiecte Bisericești*, Bucarest 1911, p. 44 et suiv.
3. Ștefulescu, loc. cit., p. 28.
4. Voy. Hurmuzaki, *Documente*, XIV, p. 7.
5. Évêque Ghenadie, *Visite canonice*, Bucarest 1890, pp. 145-146.

Danube, est considérée comme due à Nicodème; le nom de Radu, qualifié de « beg », à la turque, se lisait encore sur le fronton (1). Topolnița, dans le district de Mehedinți, et même le couvent de Motru, dans cette région, auraient la même origine, mais les bâtisses actuelles sont beaucoup plus récentes.

Les moines de Nicodème, sous leur hégoumène ami des princes, sous leur « pope », ayant des attributions sacerdotales, menaient une existence absolument autonome, le maître du pays n'ayant pas le droit de s'immiscer dans l'élection des supérieurs. Un courant se produisit dans ce sens, gagnant sans cesse du terrain. Avançant le long de la montagne valaque, il atteindra le territoire occupé un moment par les Byzantins de langue rituelle grecque au-delà de l'Olt, pour dépasser bientôt les limites de cette première en date des principautés roumaines.

III. Mircea, le donateur de Tismana, était un guerrier aux attitudes royales, qui, non seulement sut garder le Banat de Severin, mais, résistant à l'invasion turque, participant à la croisade malheureuse de Nicopolis, en 1396, en arriva, après la défaite en Asie de Baïézid I^er, vaincu et emmené en captivité, en Asie, par le Khan turcoman Timour-Lenk (1402), à patronner, de concert avec son parent serbe, le despote Étienne, fils de Lazare, le nouveau Sultan d'Europe, Mousa, et à tenir en fief de ce protégé les villes turques de la rive droite du Danube (déjà son père Vladislav, avait commandé, du reste, à Vidin). Si Mohammed, qui mit fin au court règne de son frère, attaqua, sans pouvoir être repoussé, la Valachie elle-même, chassant les officiers valaques du Danube bulgare, — car c'était lui qui avait maintenant la Bulgarie entière, — le prince roumain de Târgoviște et de Bucarest, les nouvelles Capitales, se maintint jusqu'au bout comme défenseur de l'orthodoxie, formant le dernier espoir des chrétiens des Balcans, soumis à la domination ottomane.

Comme il avait accordé une aide toute-puissante à Nicodème, suivant ainsi la tradition de sa pieuse famille, il continua (2), après Dan et Radu, qui, ce dernier, avait pris, à ce qu'il paraît, l'initiative, une autre bâtisse, où il voulait que ses os reposassent, car Vladislav et Radu avaient été enterrés ailleurs, probablement dans l'église princière d'Argeș, à côté du vieux Basarab, fondateur de la dynastie. Dans une région riante, au milieu des vergers, au-dessus du large cours de l'Olt, qui, à ce point, sort à peine de la montagne, il bâtit donc, en 1386 (3), le couvent de Cozia, sous les noyers séculaires dont il tire son nom, qui, en roumain, est Nucet (*nucă*, *nux*, noix).

L'église actuelle (4) a été réparée, et d'une manière fondamentale, par le prince Brâncoveanu, à la fin du XVII^e siècle. On y a ajouté le vestibule ouvert, qui, ainsi qu'on le verra, devient un trait distinctif de l'architecture roumaine typique. Ont été conservées cependant les deux tours qui s'appuient sur le narthex, les arcatures, les rosaces, les sculptures présentant des aigles, des serpents, qui se rencontrent dans les églises serbes, à Krouchévatz et ailleurs (5).

1. Hasdeu, *Istoria critică a Românilor*, 2^e édition, pp. 145-146; *Negru-Vodă*, p. CCXXXIII. Elle est mentionnée aussi par Rivarac, *Pop Nikodim*, dans l'*Archiv für slavische Philologie*, XI (1888), pp. 361-362.

2. Cf. Hasdeu, *Istoria critică*, pp. 130-131.

3. *Ibid.*, p. 129, d'après la *Foaia societății Românismul*, année 1871, pp. 28-29. Voy. nos *Inscripții din bisericile României*, I, Bucarest, 1905, p. 173.

4. Reproduction en couleurs d'une vue plus ancienne dans le *Bulletin*, I. Une reproduction en noir suit dans cet ouvrage même.

5. Millet, *l'Art serbe*, p. 187.

La pierre qui recouvre le tombeau de Mircea (+1418) ne porte aucune inscription. La peinture est de l'époque de Brâncoveanu. Des ornements anciens, on n'a plus rien. Il paraît qu'on y conserve encore une cloche fondue en 1403 par un Transylvain, fournisseur des princes valaques (1).

Mais la plus belle œuvre d'art de cette époque est formée par l' « épitaphe » de Cozia, datant de 1395-1396, qui est conservé au Musée de Bucarest. D'origine évidemment étrangère, il représente un travail de premier ordre et servit dorénavant de modèle pour les pièces de ce genre (représentation en soie et fils d'or et d'argent de la mise au tombeau) (2). Sur le Christ étendu dans le tombeau, se penche douloureusement la Vierge, suivie, dans cette attitude, par Joseph. Quatre anges sont rangés, les caducées dans les mains, en second plan. En bas seulement, une double rangée de fleurs est ajoutée aux figures. Les inscriptions qui désignent ces dernières sont en grec.

Nous ajouterons que par imitation on retrouve le même type, mais sans le péristyle ajouté en face du fronton, dans la petite église de Cornet, au défilé de l'Olt, près de l'ancienne frontière transylvaine. Bâtie en moellons, elle présente un fronton lisse, sans ornements, surmonté d'une grosse tour, à gauche de laquelle se tasse une autre, portant les arcatures, qui manquent dans celle-là. La nef, dont les branches donnent la forme de trèfle à l'édifice, est surmontée d'une autre tour un peu plus haute, ornée d'arcatures autour des longues fenêtres étroites. On a conservé aussi en partie, comme à Cozia, les murs d'enceinte. L'église a été cependant soumise à une réparation fondamentale par le Grand-Vornic Mareș Băjescul, en 1666 (3), mais en conservant l'ancien style, et ses murs n'ont pas subi, depuis, la gaîne déformatrice de l'enduit.

A la même date que Cozia, Mircea avait fait bâtir Cotmeana, qui en dépendait. On n'a jamais donné une description de cette petite bâtisse, sur les pentes douces du district d'Argeș (4). La cloche portant la date de 1384-85, avait été donnée, sous le règne de Dan, par le fils de l'hégoumène Dragomir, portant le même nom que son père : c'est sans doute aussi un produit des ateliers saxons de Transyvanie (5). Une autre, datée du mois de mai 1413, est due aussi au travail d'un artisan saxon de Transylvanie, le « maïstor » — dit l'inscription slavone —, le « Meister » Hannes (Hanoș en roumain) (6).

IV. Au delà de l'Olt, dans ce qu'on appelle la Grande Valachie (7), Nicolas Alexandre, fils de Basarab, reposait, dès 1364, dans l'église dite princière de Câmpulung, sous une pierre aux lettres creusées en profondeur. Lorsque, en 1628, l'ancien édifice tomba en ruines, on ne découvrit aucune inscription pouvant orienter les rénovateurs, qui commencèrent leur travail sans retard, sous le règne du prince Mathieu dont on verra plus tard la part, si large,

1. *Operele lui Constantin Cantacuzino*, Bucarest 1905, p. 20. Voy. les inscriptions dans la revue *Biserica ortodoxă*, II, pp. 740-742.

2. La meilleure reproduction dans Cegăneanu, loc cit., et dans *la Roumanie en images*, I, Paris 1919, p. 140.

3. Ghenadie, *Visite canonice*, p. 18.

4. Ainsi qu'on peut le voir dans le chapitre dû à M. Bals, elle a des ornements en cabochons de faïence de couleur différente, entre les arcs des niches extérieures.

5. Hasdeu, loc. cit., pp. 127-128.

6. *Ibid.*, p. 132.

7. L'église des potiers (Olari) à Argeș est attribuée aussi par la tradition au XIVe siècle (*Bulletin*, VIII, p. 75).

Couvent de Cozia (d'après une ancienne gravure coloriée).

Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

dans la conservation des anciens monuments du pays. Comme on avait fait du prince Radu, en le confondant avec un de ses successeurs, Neagoe (donc: « Negrul »), une figure légendaire, celle de « Radu Negru », le fondateur, on lui fit l'honneur de cet établissement aussi. Le nouvel édifice paraît, en effet, avoir été bâti, dès les fondements, d'après un plan qui n'avait rien à faire avec l'original du XIV^e siècle (1). Seule, la massive tour de l'entrée, ressemblant à celle de Sân-Nicoară d'Argeș, et le mur d'enceinte se sont conservés. Le monastère existait dès 1351-52, lorsqu'il recevait une donation (2).

Nous ajouterons que c'est à la même époque qu'il faut assigner l'église creusée dans un rocher à proximité de la « citadelle du prince Negru », près des montagnes, sur la Dâmbovița, devant le village de Stoienești; on y voit, dans une copie moderne, les portraits de Nicolas Alexandre — il est appelé ainsi, de son double nom, — et de Radu (3).

Dans la région de la plaine, il dut y avoir une église à Târgoviște, sur la place de laquelle a été édifiée ensuite la splendide Métropole dont il sera question plus loin; Bucarest avait aussi sur une de ses collines, un premier édicule religieux; il faut admettre la même chose pour la ville de Buzău, qui fut bientôt — après 1500 — résidence d'un évêque : elle paraît très ancienne.

En chemin vers Bucarest, non loin du cours de la Ialomița, dans une île fleurie du grand lac, qui s'étend pendant des kilomètres, quelque prince du même XIV^e siècle éleva le monastère de Snagov; il porte encore dans la seule de ses trois églises qui eût résisté à la destruction une pierre sépulcrale sans inscription qui rappelle celle qui recouvre les restes de Mircea. Un boïar du nom de Vintilă semble en avoir été le premier fondateur, sous le règne de ce Mircea, dont le neveu, Dan II, fait une donation à cette maison, en attendant les nouvelles bâtisses du terrible prince Vlad, dit l'Empaleur (Țepeș) (4).

Près de Târgoviște, sur la colline de Dealu, il y avait déjà en 1431 un petit couvent mentionné dans le même acte qui parle de l'église première de Bucarest (5). En 1433, un autre acte du prince Alexandre (Aldea), fils de Mircea, et celui de Vlad, son frère, daté de 1437, concerne un petit édifice habité et desservi par des moines dans le village de Bolintin, non loin de cette seconde et dernière capitale (6). Une autre église détruite, Tânganul, dans cette même région, appartient à Radu-le-Beau, frère de l'Empaleur, qui y fut enseveli.

Puis, à Gherghița, près de Snagov, il y avait aussi une résidence princière, donc une église, vers le milieu du XV^e siècle (maintenant on a un édifice du XVII^e siècle, de même qu'à Târșor), et la forteresse de Teleajin, probablement à Vălenii-de-Munte, contenait évidemment aussi son sanctuaire. Sur le Danube même, Mircea avait fait bâtir les puissants murs de Giurgiu; là-bas, à Brăila, dont le commerce était florissant dès le XIV^e siècle, et à Floci, où se verse la Ialomița, dans cette place de vente pour les laines des pâtres transylvains vivant sur la

1. Cf. *La Roumanie en images*, p. 134; nos *Inscripții din bisericile României*, I, p. 126 et suiv.
2. *Operele lui Constantin Cantacuzino Stolnicul*, p. 19.
3. Drăghiceanu, dans le *Bulletin*, V, p. 89 et suiv.
4. Voy. *Operele lui Constantin Cantacuzino*, pp. 22-23, 24, 25, 26, 27. Un objet du culte orné d'émail aurait été donné dès 1431 à ce couvent par le Stolnic Drăghici (Catalogue du Musée de Bucarest, p. 126).
5. *Ibid.*, p. 23.
6. *Ibid.*, pp. 23-24, 25.

steppe, il faut soupçonner des édifices semblables (1), ainsi qu'à Slatina, au passage de l'Olt, où on n'en a pas jusqu'ici retrouvé les traces.

Vers la fin du XVe siècle, le prince Vlad-le-Moine, dont le surnom montre sa première mission, fit construire tout en bas, dans le voisinage même de Giurgiu, le monastère de Glavacioc et le skite de Babele. Le monastère de Govora, près de la rive droite de l'Olt, sur l'emplacement d'une plus ancienne fondation, est aussi dû à sa munificence. On y voit encore la grosse tour de l'entrée, de tout point semblable à celles qu'on élevait dans la Russie orientale, à la même époque, les murs d'enceinte, de vraie forteresse, comme à Tismana, contenant, avec une tourelle détachée, à l'étage les cellules, puis les caves et les magasins et au milieu la silhouette fine d'une église en trèfle, dont la tour légère, au toit conique, a un air tout à fait occidental (2). L'inscription n'existe plus, mais un document de 1490 la mentionne (elle fut terminée en 1492) (3) : l'édifice actuel fut bâti par Brâncoveanu (XVIIe siècle), près des ruines de l'ancien, dont on y a transporté les pierres sépulcrales et où on a pris le modèle pour les portraits de Radu, fils de Vlad, et de sa femme, qui continuèrent les travaux à Govora. Ce fils, qui commença son règne dès 1495, devait revenir aux grandes traditions des bâtisseurs du XVIe siècle.

V. Ces princes valaques du XIVe et du XVe siècles s'habillent richement, dans des costumes qui, au début, sont, comme dans le sépulcre d'Argeș, ceux des chevaliers occidentaux, à la fin du moyen-âge. Les copies des anciens portraits, qui peuvent renseigner aussi sur la peinture roumaine en Valachie à cette époque, nous les représentent. A Cozia, dans la grande église et dans la chapelle funéraire, qui nous occupera plus loin, Mircea et son fils Michel, associé au trône, ont, comme le despote Constantin de Kustendil, comme le despote Olivier à Boïana, en Bulgarie, un court vêtement rouge à petits cercles noirs ornés de bleu ; des galons d'or entourent les bras au-dessus du coude et bordent le bout de la manche ; un petit manteau de pourpre brodé d'or est jeté sur les épaules ; les pieds entrent dans des cnémides étroites, ayant sur les genoux l'aigle byzantine des despotes ; des chaussures à la poulaine en fil d'or chaussent le pied ; l'épée pend au côté du guerrier, qui porte une couronne à trois branches pointues au-dessus des cheveux flottants. Mircea a les moustaches tombantes et la barbe pointue du Christ. Sur un portrait conservé au musée d'Ambras et dont une reproduction figure sur des brochures populaires racontant les cruels exploits de l'Empaleur, Vlad apparaît avec un chapeau triangulaire, en velours rouge orné de bordures de perles à la base ; l'aigrette de plumes ou de fil d'argent est soutenue par une agrafe en forme d'étoile, dans laquelle un gros rubis est entouré de perles ; cinq très grosses perles s'appuyant l'une sur l'autre sont rattachées à l'aigrette elle-même. Cette fois, les cheveux pendent en très longues boucles ; le prince porte un double col renversé au-dessus d'une « pèlerine » en fourrure de zibeline ; de très gros boutons en or repoussé ferment sa tunique.

Enfin à Govora, Radu, avec les mêmes boucles, que recouvre cependant une couronne en or, porte la longue tunique de brocart rouge, recouverte en haut par le dolman de fourrure ; le vêtement de brocart vert, bordé de rouge au cou, aux manches et à la ceinture, est, par

1. Des ruines d'églises s'élèvent encore dans la plaine voisine.
2. Voy. aussi *Călăuza Căilor ferate romîne*, p. 45.
3. *Operele lui Constantin Cantacuzino*, p. 27. Cf. nos *Inscripții*, I, p. 178 et suiv.

endroit, recouvert de perles; sa chaussure est en pourpre. A côté, la princesse Catalina (Catherine), a la tête et la gorge recouvertes d'un long voile blanc; par-dessus sa robe rose, elle porte, comme son mari, le court manteau de pourpre à dolman de zibeline.

Des travaux en métal du XV^e siècle, on a encore le « panagiaire », donné en 1431, par le boïar Drăghici, Grand-Stolnic, au couvent de Snagov. Sur une des deux pièces, il y a, les figures du milieu ayant disparu, une frise peu élégante de figures de saints très bien exécutées, se succédant comme des icônes entassées les unes sur les autres. L'autre, avec deux seules figures au milieu de la frise, et, pour le reste des fleurs, offre au milieu un rectangle dans lequel on distingue entre les colonnes fines d'un triptyque, sous un frontispice comme celui des manuscrits moldaves de l'époque, la Vierge et deux saints; les quatre espaces libres entre les lignes du carré et le cercle où elles s'inscrivent sont occupés de saints couchés à terre (1). L'objet a été fait à Venise, ou tout au moins à Raguse.

Cl. M. H. R.

Mircea l'Ancien et son fils Michel (fresque de Cozia)

N'oublions pas les monnaies. Elles portent ordinairement avec des inscriptions latines, puis slaves, dans des cas isolés, au XV^e siècle, derechef latines, l'aigle sur un haume ou, plus tard, une croix ornée de quatre rosettes, mais aussi, au XIV^e siècle, le prince couronné, portant le sceptre, le globe, la croix, ou un

1. Cegăneanu, *Obiecte bisericești*, p. 35 et suiv. Cf. nos *Inscripții*, I, p. 156, note 1.

chevalier armé à la mode de l'Occident, correspondant comme aspect aux types représentés en peinture.

Ces monnaies étaient ordinairement frappées en Transylvanie, mais dans les plus grossières on peut supposer le travail rude des orfèvres tziganes : on essaya par deux fois d'avoir un atelier dans le pays.

Quand aux sceaux, qui ont été sans doute faits en cette Transylvanie, ils commencent par l'emblème de l'aigle valaque pour passer au symbole byzantin des deux têtes, des deux bustes, puis des deux figures couronnées entourant l'arbre typique.

Ainsi qu'on le voit déjà, dans cette principauté valaque les emprunts sont fréquents. L'influence de l'Orient y domine; les éléments occidentaux sont venus de la Dalmatie par la Serbie, les deux régions qui les ont incorporés au vieux fonds byzantin et oriental. On ne s'arrête pas à un type, comme celui de Tismana, qui est le plus riche et le plus beau, pour en poursuivre le développement, qui se serait transformé selon les nécessités du nouveau milieu géographique et national. On en est encore à tâtonner dans l'architecture; la peinture, qui s'était si splendidement manifestée à Argeș, aura produit sans doute d'autres œuvres, mais, dans la réfection fréquente des édifices sacrés par des princes ambitieux de montrer leur piété munificente, rien ne nous a été transmis pour le XIV[e] siècle aussi bien que pour le XV[e], et, comme les murs mêmes ont été souvent changés, on ne peut pas trop s'attendre à des découvertes sous la couche supérieure de peinture.

Dans les ornements et les vases d'église, c'est l'Occident, représenté surtout par les Saxons de Transylvanie, qui domine, sans imposer les règles de son art, car, ainsi qu'on le constate plus tard, les artistes travaillèrent d'après leurs procédés coutumiers, bien entendu, et dans la manière à laquelle ils étaient habitués, tout en suivant les modèles qui leur avaient été recommandés, comme dans l'encensoir de Tismana.

Il y a une pièce cependant qui vient directement de chez eux. C'est l'ancienne porte de l'église de Snagov, conservée maintenant au Musée de Bucarest. Elle est couverte sur deux lignes verticales parallèles de portraits de saints, travaillés dans un fort relief, avec des lignes doucement arrondies, qui la rendent digne d'être comparée aux meilleurs produits de l'art occidental. La manière est de tout point semblable à celle qu'on observe sur la porte de l'église de Saint-Nicolas, à Ochrida, qui date du XIII[e] siècle, mais dont l'ornementation, avec des aigles, des cavaliers à la lance, des serpents, des monstres, a un caractère de bizarrerie confuse (1).

1. Cf. Filow, loc. cit., pl. XXXIV, et *La Roumanie en images*, I, p. 140.

B. LA MOLDAVIE AVANT LA CRÉATION DE L'ART ROUMAIN SOUS ÉTIENNE-LE-GRAND (c. 1400-1457)

Dès la moitié du XIV[e] siècle, le roi de Hongrie, Louis-le-Grand, empêché d'établir au Sud, sur la Valachie, la suzeraineté à laquelle il prétendait sur les pays roumains, de création nationale spontanée cependant, s'était tourné vers cette vaste contrée de l'Est, où, sous les coups des Polonais, la domination tatare, établie depuis un siècle, se mourait. Avant d'essayer d'une domination transylvaine directe, par le comte des Szekler et de Bistritz au-delà des Carpathes, il y envoya, au milieu des Roumains, vivant d'une organisation patriarcale, un des représentants de la race en Hongrie même, dans la partie du territoire roumain soumise depuis longtemps à la couronne de Saint-Étienne, Sas, fils de Dragoș.

C'était, dans sa conception, un simple capitaine royal: sa province, autour du centre qui était Baia, aux mines d'argent correspondant à la Rodna transylvaine, s'appelait, selon la coutume du pays de distinguer les régions d'après les eaux courantes, le pays de la rivière de la Moldova, dont on fit : la Moldavie.

Quelques années plus tard, vers 1360, un autre chef ou voévode roumain de cette même terre montagneuse du Maramureș (Marmaros), au nord de la Transylvanie, Bogdan, descendait dans cette vallée de la Moldova, sans avoir aucune mission de la part du roi; au contraire il attaqua Sas, le défit, le chassa et s'installa à sa place, de Baia à Séreth, sur la rivière du même nom qui reçoit les eaux de la Moldova, et il s'intitula :« Voévode *roumain* de la terre moldave ».

Il put se maintenir, malgré les mesures prises par Louis pour rétablir son vassal. S'appuyant sur la Pologne, à laquelle il promettait le sacrifice de l'orthodoxie traditionnelle au profit du catholicisme romain, son fils Latcu (Latzco) arriva à arrondir facilement son territoire. Après le court règne de ce second prince, créateur d'un évêché catholique à Séreth, les fils de sa sœur Marguerite (en roumain Muşata), qui avait accepté le rite occidental, Pierre, Roman, Étienne, se succédèrent sur un trône que personne parmi les voisins plus puissants ne pouvait plus désormais ébranler. La Moldavie nouvelle, s'étendant jusqu'au Dniester, jusqu'au Danube inférieur, jusqu'au rivage de la Mer Noire, à Moncastro, était une principauté dûment consolidée, plus même que la Valachie voisine et rivale : un vrai royaume, moins le titre.

I. Ici il n'y avait pas de traditions culturales anciennes comme en Valachie, dans la montagne influencée par la Hongrie, aussi bien que sur le Danube, où dominait l'esprit de la vieille Byzance grecque et de la nouvelle Byzance slave, serbe et bulgare. Et cependant, sous tous les rapports, une race particulièrement active et entreprenante arriva, dans quelques dizaines d'années, non seulement à fixer les limites définitives d'un État, à garantir une voie de commerce mondial, mais aussi à concilier dans une formule nouvelle les influences artistiques de l'Orient slavo-byzantin et de l'Occident russe, polonais et vénitien.

L'église en bois existe encore en nombreux exemplaires dans ce Maramureș dont venaient Sas et Bogdan. La Bucovine en possède des exemplaires plus récents à Clocu-

cica et à Zastavna (1). Elle est à la base de l'architecture russe. Il n'est donc nullement étonnant que Bogdan eût fait élever à Volovăț, l'Olchowetz des Polonais, dans la Moldavie septentrionale, en simples poutres de bois cette petite église qu'il destinait pour sa propre sépulture et pour celle de la dynastie qu'il venait de créer (2).

Bogdan avait choisi ensuite sa sépulture à Rădăuți, dans la future Bucovine autrichienne; le plus grand de ses descendants, Étienne-le-Grand, devait y poser des pierres commémoratives sur son tombeau, de même que sur ceux de Latcu, de Roman, d'Étienne, le vainqueur du roi Sigismond, de Bogdan, le frère d'Alexandre-le-Bon, de son père, Bogdan, fils du même Alexandre, ainsi que d'Anastasie, fille de Latcu (3). Dans l'église actuelle, la grande bâtisse du XV[e] siècle, il n'y a cependant rien qui rappelle la médiocre chapelle de Bogdan I[er]. Cinquante villages dépendaient, par la donation d'Alexandre, de ce cloître qu'il avait réparé et agrandi (4).

Cliché Romstorfer

Fenêtre de Rădăuți.

Dans un autre coin de cette Bucovine, un document de donation nous apprend que, dès la seconde moitié du XIV[e] siècle, le Vornic Jean avait bâti un « monastère », à Humor, qui, doté de privilèges tout le long du siècle suivant, fut constamment refait au siècle suivant (5). A Pătrăuți aussi, fondation d'Étienne-le-Grand, on a découvert des fresques plus anciennes que cette époque.

On n'a rien conservé à Baia, maintenant un simple village, malgré ses deux belles églises du XV[e] et du XVI[e] siècle et les restes de l'église catholique dont nous parlerons bientôt, de la première bâtisse religieuse qui se soit élevée en pays moldave.

La capitale suivante fut Séreth, et Suceava, sur un affluent du Séreth, suivit.

A Séreth, il y avait du temps de l'évêché catholique, qui n'existait déjà plus au XV[e] siècle, une église des Dominicains, qui jouissaient en 1384 du droit de prélever une taxe sur le pesage des marchandises (6). Elle se conserverait, d'après une tradition locale, dans l'église actuelle de Saint-Jean (7), une bâtisse du XVII[e] siècle, à péristyle typique. En effet, le patron de l'église dominicaine était la Vierge et Saint Jean-Baptiste. Mais les habitants m'ont assuré que cette église catholique, ainsi que l'autre, des Franciscains, qui avaient fondé le siège épiscopal et entouraient l'évêque polo-

1. Romstorfer, *Die moldauisch-byzantinische Baukunst*, Vienne 1896, fig. 157, 158.

2. Chronique d'Ureche, édit. Popovici ou Giurescu (cette dernière dans les publications de la « Commission historique de Roumanie »).

3. Kozak, *Die Inschriften aus der Bukovina*, I, Vienne 1903, p. 97 et suiv. Alexandre-le-Bon, l'organisateur, au commencement du XV[e] siècle, de la Moldavie, y bâtit peut-être un édifice en pierre, mais sur l'ancien plan.

4. Voy. nos *Studii și documente*, VI, p. 623 et suiv.

5. Kozak, ouvr. cité, pp. 26-27.

6. Sadok Baracz, *Rys dziejow zakonu kaznodziejskiego w Polsce*, 1861, II, p. 499; nos *Studii și documente*, I-II, p. XLIX.

7. Kozak, ouvr. cité, I, p. 120, note 1; Romstorfer, *Die Kirchenbauten in der Bukovina*, dans les « Mitteilungen der k. u. k. Centralcommission, XXI, 1895, pp. 251-252. Cf. du même *Typus der Klosterkirchen in der Bukowina*, dans les « Mitteilungen » citées, année 1890; *Einwölbung und Dachform der moldauischen Kirchen*, dans l' « Osterreische Monatsschrift für den öffentlichen Baudienst », 1895. Cf. Hlávka, dans l' « Osterreichische Revue » de Vienne, 1866.

nais, se trouvait sur un emplacement près de l'école des jeunes filles. Il y avait aussi dans la ville du moyen-âge, qui comprenait un quartier des Saxons, un autre des esclaves tatars et tziganes, une Tatarchtschina, puis un « Horodnik » (de gorod, bourg) et une Zamka, dont les murs rappellent la forteresse qui couronnait jadis ce terrain de collines, tout un système de fortifications. On n'y a jamais pratiqué de fouilles, mais nous avons cru reconnaître sur la hauteur où on voit la petite église de la Trinité, peut-être l'ancienne chapelle des princes, l'emplacement du château d'autrefois. De fait, la tradition populaire voit dans cet édicule l'église du « prince Sas », le prédécesseur de Bogdan, ce qui paraît douteux, car Bogdan lui-même fut celui qui étendit jusqu'à la ligne du Séreth la colonie politique hongroise de Baia.

Les fils de Marguerite-Mușata ont laissé ailleurs aussi leur souvenir, sinon les bâtisses mêmes dont ils furent les fondateurs. Sous le règne de Pierre, des moines valaques de l'école de Nicodème, Sophronius, Pimène et Sylvain, avançant le long des Carpathes roumaines, étaient arrivés dans les grandes forêts du district de Neamț, qui, dès le début, se trouvait dans le rayon de la principauté de Bogdan. Ils y bâtirent, avec le concours de Joseph, un des adeptes de l'école, plus tard Métropolite du pays, et avec l'appui de Pierre, resté orthodoxe malgré la conversion au catholicisme de sa mère, une petite église conventuelle, peut-être en bois, puis en pierre. Au commencement du XV[e] siècle, Domentien y était abbé, d'après la règle « serbe » de Nicodème. L'ancienne bâtisse abritait probablement le tombeau de Pierre; il allait contenir celui d'Étienne, le fils, décapité par son neveu, d'Alexandre-le-Bon.

De son côté, Roman, frère de ce Pierre, fonda, à la confluence de la Moldova dans le Séreth, une ville nouvelle, qu'il appela d'après son nom et qui s'est rapidement développée. Il a dû y avoir une citadelle en bois, dont on n'a pas trouvé l'emplacement; dans l'église princière, depuis longtemps disparue, une résidence d'évêque portant le titre de Métropolite, était ensevelie la femme de Roman, Anastasie.

Enfin une nouvelle résidence moldave est due à Étienne, le troisième frère. Il fut le fondateur de Hârlău: elle a dû avoir aussi, avant l'époque d'Étienne-le-Grand, qui lui donna une belle église, sa forteresse et son sanctuaire.

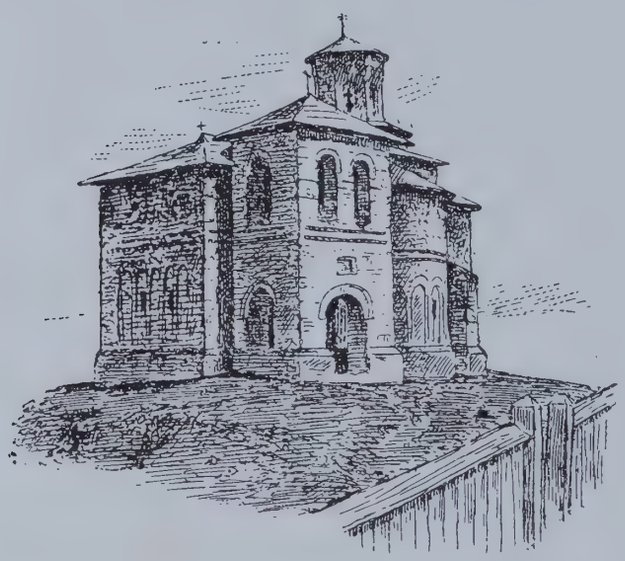
I. En matière de châteaux, la Moldavie avait hérité Moncastro des Génois — et il se conserve encore dans toute sa beauté, — Hotin (renouvelée totalement par Pierre Rareș, dans la première moitié du XV[e] siècle) et Țețina (dont on voit les ruines, pas encore explorées, dans la ville même de Cernăuți), des Polonais; celui de Neamț et celui de Suceava existaient avant l'avènement d'Étienne-le-Grand, et ils sont mêlés dans les combats entre les fils et les petits-fils d'Alexandre-le-Bon (1).

A Suceava, tout a été changé, agrandi, orné, à l'époque de prospérité et de gloire d'Étienne-le-Grand: le château des princes aussi bien que les églises. Celle de Mirăuți, avec son style qui est bien de la seconde moitié du XV[e] siècle, et dans une des variantes les plus compliquées, recevait, à l'époque d'Alexandre-le-Bon, fils de Roman et petit-fils de Marguerite, — vrai organisateur de la Moldavie, qu'il gouverna comme un roi indépendant, portant les

1. Pour Neamț voy. Romstorfer, *Das Schloss Neamtz*. Du même un ouvrage sur Suceava, traduit en roumain et publié par l'Académie Roumaine, avec une préface de M. Al. Lăpedatu : *Cetatea Sucevei*, en 1913. Cf. *Bulletin*, VI, pp. 85-86; VII, p. 141 et suiv.; X, p. 25.

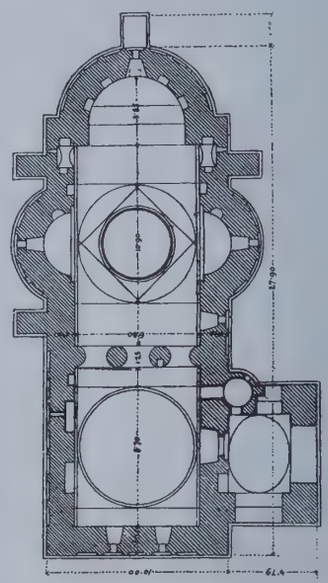
attributs et le titre des empereurs byzantins, — les restes de Saint Jean-le-Nouveau, un marchand de Trébizonde, qui avait été martyrisé plus récemment à Cetatea-Albă (Moncastro), par les Tatars.

Ceci se passait en 1400-1401, au moment où, d'un côté, la principauté touchait à la



Cliché Romstorfer.

Église de Mirăuți.



Cliché Romstorfer

Église de Mirăuți (plan).

Mer Noire et, de l'autre, elle transportait à Suceava le siège de cet évêque orthodoxe, pendant longtemps un Grec, comme son voisin de Vicina, qui avait sa résidence dans le Moncastro des Génois.

L'église de Mirăuți, restaurée par le gouvernement autrichien de la Bucovine, dans un

Cliché Romstorfer.

Église de Mirăuți (section longitudinale).

style qui ne correspond pas précisément à celui de ses commencements et, de plus, ornée de tuiles multicolores et de savantes fresques viennoises, présentait, même dans la forme refaite par Étienne-le-Grand, des traits tout à fait particuliers. Le grand clocher à la manière occidentale, composé de deux étages, aux larges fenêtres, et de façades latérales, paraît avoir été ajouté à l'église initiale. Celle-ci avait une seule tour polygonale, comme celle d'Arges,

s'appuyant, par un tambour en forme d'étoile, sur un narthex à deux absides latérales, dont celle de gauche a été remplacée par la tour susdite. Une pièce de monnaie comprise dans la construction montre que la bâtisse a été refaite au XVII[e] siècle. Le nom du Métropolite de la fin du XV[e] siècle, sur une table de pierre, témoigne que les architectes d'Étienne-le-Grand avaient aussi passé par là.

Il paraît que la forme donnée par l'architecte d'Alexandre-le-Bon était en trèfle. Les matériaux sont assez ordinaires, sauf dans les voûtes. Comme ornements, on a au milieu, le long des murs, un linteau entre deux lignes en dents de scie et dans le registre inférieur seulement des arcatures autour des fenêtres. Des ornements de l'église, depuis longtemps en ruines avant la réparation, on n'a rien conservé (1).

De l'ancienne bâtisse de Moldovița on a conservé des pans de murs faits d'un matériel grossier de pierres de toutes les dimensions et de toutes les couleurs. Il y avait dans le plan un vestibule à deux petites fenêtres rondes de chaque côté, un narthex dont les deux fenêtres sont plus larges et qui contient aussi deux voûtes faisant fonction de recouvrir des tombeaux, puis une nef à deux autres fenêtres et un sanctuaire. Les traces de la tour s'observent encore, et, ce qui est tout aussi important que ce schéma de la plus ancienne église moldave, on distingue encore l'image de l'Annonciation au-dessus d'une porte, et l'autel montre aussi des portraits de saints.

On n'a donc pas du tout le type primitif des églises d'Alexandre dans la forme actuelle de cette fondation, datant de 1402 environ, de Moldovița, vers la montagne bucovinienne, près du ruisseau de ce nom, dans une région aux beaux noms pittoresques et archaïques, Frumosul, Dragoșa. Ainsi qu'on le verra mieux par la suite, l'église actuelle, en forme de croix, recouverte d'admirables peintures extérieures, est due à Pierre Rareș, un des fils d'Étienne-le-Grand, dans la première moitié du XVI[e] siècle; l'enceinte de murs, avec des tours, dont l'une date visiblement du XVII[e] siècle, a été mieux conservée dans sa forme ancienne. L'emplacement même de la nouvelle bâtisse est, du reste, différent de l'autre (2). Ici, à Moldovița, on copiait avec zèle des vies de saints et autres ouvrages d'édification; les manuscrits se trouvent actuellement dans la bibliothèque de l'archevêché de Cernăuți (3). Ils n'ont pas encore été décrits.

III. Bistrița est une troisième fondation du premier Voévode moldave qui ait agi comme indépendant au milieu de ses voisins, Polonais, Hongrois et Turcs. Elle se trouve dans le voisinage de la ville de Piatra ou Piatra-lui-Crăciun (Rocher de Crăciun-Noël), district de Neamț. L'église se présente aujourd'hui sous un vêtement qui est celui de la seconde moitié du XVI[e] siècle, ayant été complètement refaite par le prince Alexandre Lăpușneanu. Le tombeau d'Anne, femme d'Alexandre-le-Bon, est dû aux artistes d'Étienne-le-Grand, mais les belles lignes de celui qui, à droite, contient aussi les restes d'Alexandre, fils du grand Étienne, et de la princesse Chiajna, femme d'Étienne Lăcustă (un des prédécesseurs de Lăpușneanu), et qui doit être le tombeau du fondateur, paraissent être d'un travail plus ancien. Le clocher, surmontant une chapelle, est l'œuvre d'Étienne-le-Grand, en 1498.

1. Voy. Romstorfer, *Cetatea Sucevei*, p. 17 et suiv. Cf. *Jahrbuch des Bukovinaer Landesmuseums*, année 1895.

2. Cf. Kozak, ouvr. cité, pp. 184-185.

3. *Ibid.*, p. 185, note 5. — Description du couvent par Romstorfer, dans les « Mitteilungen der k. k. Central-Commission », XXI, année 1895, p. 25 et suiv.

Une bâtisse infiniment plus importante, en pur style gothique, fut celle de Notre-Dame de Baia, que des architectes occidentaux, sans doute, bâtirent pour la nouvelle princesse moldave Ryngalla ou Élisabeth, fille du chef lithuanien Keystout et sœur du grand-prince Vitold, qui voulait devenir roi de Lithuanie. Elle avait épousé, avec un traité formel qui garantissait l'exercice de sa religion catholique, Alexandre-le-Bon, après la mort de son premier mari, Henri de Mazovie (1). De son église bâtie vers 1410, qui avait cinq autels (2), il ne reste que les pans de murs en pierre portant encore les consoles sur lesquelles s'appuyaient ses nervures gothiques; vers 1840 encore les murs étaient entiers, d'un aspect imposant.

Un évêché avait été fondé pour les Dominicains à la même époque et dans le même but; l'évêque résidait près d'une seconde église, dédiée à Saints Pierre et Paul et à Sainte Catherine. Comme le mariage polonais d'Alexandre fut dissout en 1421 et comme cet évêché créé spécialement en vue de cette alliance matrimoniale ne tarda pas à déchoir, on laissa s'accomplir l'œuvre de la ruine sur toutes ces fondations catholiques (3).

L'architecte du prince moldave était un Galicien, et feu Jean Bogdan nous a plusieurs fois parlé d'un privilège d'Alexandre à cet auxiliaire artistique appelé pour ses fondations.

Il y avait déjà une Cour moldave, assez nombreuse et riche. Sur le cercueil en métal du saint, qui a dû être un travail de l'époque d'Étienne-le-Grand, mais ayant emprunté ses scènes à une œuvre antérieure, on voit Alexandre à la tête de ses boïars, conduisant le corps du saint dans sa nouvelle demeure de Suceava (4). Du reste, cette châsse, de grandes dimensions, d'un très beau travail en repoussé, n'a pas encore été soumise à une étude sous le rapport de l'art. Et on conserve encore dans le trésor du monastère de Putna le cercueil en bois, avec de délicates sculptures, qui contenait, au XV^e^ siècle, ces reliques vénérées.

De cette époque préliminaire on a, en fait d'ornements d'église, aussi un reste intéressant dans l'épitrachile d'Alexandre, qui, provenant du couvent russe de l'Ancienne Ladoga, est conservé aujourd'hui au Musée de Saint-Alexandre Nevski, à Petrograd (5). Il présente le prince vêtu en empereur byzantin, le chapeau des Paléologues sur sa tête; en face, sa femme, Marina, apparentée sans doute à ces derniers, porte un diadème et un large manteau recouvrant une robe de brocart ou de fil d'or; les deux apparaissent comme « autocrates de toute la Moldovlachie et du rivage de la mer » (cette παραθαλασσία correspondant au « primorié », rivage de la mer, et au « podounavié », rivage du Danube, dans le titre des princes serbes). Les portraits sont traités avec une grande science des détails, avec un beau sens des mouvements et surtout avec le soin des réalités: Alexandre, avec sa figure maigre, de grands yeux surmontés de longs sourcils, avec ses moustaches tombantes et sa barbe de Christ, tranche nettement

1. Communication de M. Paul Gore.

2. Voy. nos *Studii şi documente*, I-II, pp. XXXI-XXXII (d'après Eubel, « Römische Quartalschrift », 1898, XII. Cf. le « Bulletin pour l'étude de l'Europe sud-orientale », I, p. 155 et suiv.

3. La princesse qui y fut enterrée pourrait être la Muşata du XIV^e^ siècle. Cf. « Annales de l'Académie Roumaine », XVI, p. 244.

4. Voy. notre *Chilia şi Cetatea-Albă*, p. 79. Des icônes y étaient encastrées et, lorsque, il y a quelques dizaines d'années, on a commis le vandalisme de les remplacer, une seule s'est conservée. Elle représente la mort du saint percé d'une flèche par un guerrier tatar; deux anges encensent d'un beau mouvement la victime. C'est la plus ancienne des images saintes qui se soient conservées en Roumanie, car la Valachie ne présente qu'une icône de provenance étrangère, datant de 1467, mais refaite au XIX^e^ siècle, à l'église de Saint-Georges-l'Ancien, de Bucarest.

5. Voy. notre article dans le *Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine*, I, p. 115, et suiv.

avec le visage fin, les longs cheveux de sa femme. En haut, il y a, dans des cadres ronds, des figures de saints et des scènes religieuses, entre autres la Résurrection (1). A qui faut-il les attribuer? Est-ce un Grec établi en Moldavie, étant donnée la langue des inscriptions? Nous en douterions, car le nom du prince est rendu en roumain : « Alexandrou », au lieu « d'Alexandros ».

Cl. M. H. R.
Évangéliaire de Neamț (1435-1436) (face antérieure).

IV. La bibliothèque d'Oxford détient l'Évangile d'Alexandre-le-Bon, écrit sur parchemin, en 1429, en grec d'un côté, en slave de l'autre, avec des miniatures qui n'ont pas été reproduites jusqu'ici. Il est l'œuvre d'un moine du couvent de Neamț, Gabriel, fils d'Uric, ou plutôt d'Ureche (Ourikova), car c'est un boïar Ureche qui avait, au commencement du siècle, la charge de veiller à l'entretien des principaux couvents d'Alexandre, ce Neamț et Bistrița (1).

Ce couvent avait pris, sous le rapport de l'art aussi, un grand développement. En dehors de ce beau manuscrit, le même Gabriel, « fils d'Uric », écrivit, en 1435-1436, pour le compte d'un Roumain de Transylvanie, le burgrave de Hațeg, Lațco Cânda ou Cândea, un second Évangile, en slave, sans texte grec en face, conservé encore dans ce couvent de moines lettrés qui avait dépassé depuis longtemps Tismana dont venaient les initiateurs de ce mouvement cultural en Moldavie. C'est, comme dans l'Évangile d'Oxford, un travail de calligraphie admirable, créant des traditions qui ne seront pas de longtemps dépassées. Les frontispices sont ornés de rosettes

1. Cf. Sreznevski, *Svéadéaniia i zaméatki*, Pétersbourg 1876, p. 559.

entrelacées et semées de perles, portant au milieu la croix, au-dessus d'une couronne et des fleurons aux angles. Les entrelacs, les fleurons apparaissent aussi dans les initiales.

La reliure du manuscrit, en argent martelé, est de la plus grande beauté : elle représente en face la Résurrection ; le Christ, auréolé et entouré de rayons en flèches, qui s'élève d'un noble geste, est entouré de la Vierge, de Saint Jean, des Apôtres et des trois Mages couronnés ; les évangélistes figurent aux quatre coins ; le reste du champ, sous une frise en rhombes, est occupés par des feuilles et de larges fleurs étoilées, parmi lesquelles, en haut, s'entremêlent les lettres slaves du mot « Voskrésénie », Résurrection ; sur le verso, le Christ trône au-dessus des apôtres qui reçoivent le Saint-Esprit : c'est la même scène que dans l'épitrachile d'Alexandre-le-Bon. Quatre grosses pierres remplacent de ce côté les figures des évangélistes. Le cadre est formé d'une frise de fleurons. Sur le dos, une toile métallique en côte de mailles.

Cl. M. H. R.

Évangéliaire de Neamț (face postérieure).

S'agit-il d'une œuvre faite dans le pays même ? Probablement pas encore. Cândea aura pris sur lui le sacrifice nécessaire pour faire relier ce manuscrit en Transylvanie par un de ces maîtres saxons qui travaillaient pour les pays roumains, ainsi qu'on le voit par les lettres de commande des princes et par d'autres informations, du XVI^e^ au XVII^e^ *siècles* ; mais ces mêmes lettres nous font voir que ces artistes suivaient des instructions précises et même des modèles envoyés par les donateurs des églises. L'Académie Roumaine possède, sans reliures pareilles, des manuscrits slavons venant de cet officine de Neamț, entre 1435 et 1447.

Mais ce qui appartient certainement au pays lui-même, c'est l'« épitaphe » fait en 1437 par ordre de l'hiéromonaque Sylvain, sous le règne du prince Étienne, fils d'Alexandre-le-

Bon. Le Christ, d'un caractère de réalisme poignant, est étendu dans le sépulcre; à son chevet, la Vierge, le visage crispé de douleur, le surveille, la tête inclinée; une autre femme, Madeleine, au long voile descendant sur ses vêtements, s'arrache les longs cheveux noirs. En bas, trois anges; deux autres au-dessus accomplissent leur hommage; tout le champ est constellé de croix inscrites dans des cercles; aux quatre coins les figures habituelles (l'aigle, le taureau, le lion, l'ange). Les inscriptions sont en grec; en slavon seulement les très belles lettres cyrilliennes entrelacées qui couvrent la bandelette par laquelle est encadré le tableau. Il s'agit donc certainement d'un objet acheté en Orient, vraisemblablement à Constantinople et aménagé pour le couvent moldave (1).

Cl. M. H.-R.

Autre reliure en argent de livre d'église moldave.

Le moine calligraphe Gabriel notait, le 13 juillet 1447, la mort de son protecteur, patron du monastère, cet Étienne, exécuté par ordre de son neveu pour avoir fait aveugler son propre frère Élie, père de ce dernier (2). La pierre funéraire de ce prince se trouve cachée dans un coin du nouveau et grand couvent d'Étienne-le-Grand, qui remplaça l'ancienne église de Saint-Démètre. Ces lettres slavones, en relief, sont dues cependant seulement à l'époque d'Étienne-le-Grand, alors que la principauté valaque avait, trois quarts de siècle auparavant, l'inscription en creux sur le tombeau de Nicolas Alexandre Basarab, à Câmpulung.

Un travail de sculpture contemporaine est l'inscription de 1440 sur un des murs du château de Cetatea-Albă (Moncastro), où des artisans lithuaniens avaient travaillé sous Alexandre-

1. Voy. p. 53. — Sur tous ces objets, voy. notre notice dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXIV, p. 453 et suiv.

2. Voy. sur tout le sujet notre article dans le *Bulletin*, III, p. 97 et suiv.

le-Bon. Les caractères grecs, écrasés et assez irréguliers, arrivant parfois à dépasser le cadre, montreraient plutôt un lapicide oriental. Une grande croix à base sculptée est flanquée de deux cercles, dont l'un contenant une étoile et l'autre deux triangles entrelacés (1). En 1454,

Cl. M. H. R.

Autre reliure de livre d'église moldave.

une seconde inscription, en slavon, sur une tour, commémorait la fin du travail aux murs: le trait est encore dur; l'écusson moldave apparaît brisé. On ne poursuivra pas sur cette voie, et les inscriptions ultérieures seront du plus délicat gothique, marié pour la première fois aux lignes particulières de l'alphabet cyrillien.

1. J. Bogdan, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXX, p. 313 et suiv.

Cl. M. H. R.

Épitaphe de 1437 (couvent de Neamț).

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

C. ART MOLDAVE SOUS ÉTIENNE-LE-GRAND (1457-1504)

I. La première bâtisse d'Étienne-le-Grand, qui se saisit en 1457 du trône moldave, par une double victoire, assez facile, sur son oncle usurpateur, Pierre Aaron, meurtrier de son père, Bogdan, fut Putna, élevée ou plutôt continuée e terminée (1466-1470) pour commémorer, d'après une coutume caractéristique pour ce règne glorieux, qui dura presque cinquante ans, une victoire sur les Tatars envahisseurs. Le mur d'enceinte, avec la tour, datent de 1481, et il fallut bientôt faire disparaître les traces d'un incendie.

On se trouve d'emblée — et on peut facilement le reconnaître, malgré une transformation portant sur l'aspect extérieur des murs et sur tous les ornements extérieurs, qui fut accomplie assez grossièrement vers 1660 — devant le type permanent de l'architecture moldave, qui deviendra, après quelques dizaines d'années, le style roumain en général.

On a conservé la forme en trèfle. La façade présente un mur sans ornements, sur lequel s'ouvre une fenêtre. L'entrée est à droite, dans le mur latéral. On pénètre par une porte basse, non ornée, dans un petit narthex, qu'aucune tour ne surmonte. Maintenant, au milieu du second mur, qui correspond à celui de la façade, une grande et haute porte ornementée donne passage dans le pronaos, l'espace réservé aux femmes et au public profane : il forme la tige de la croix. La nef, unique, s'arrondit en absides latérales, dans lesquelles sont fixées les stalles des moines. En face, une iconostase en pierre, en bois, on ne saurait pas le dire, car on n'en a pas de datés, cache l'autel, le sanctuaire, à droite et à gauche duquel on voit la prothèse et le diakonikon. Tout cet arrangement s'explique par le besoin de réunir ces deux éléments pratiques : réserver au clergé monacal le centre même de la bâtisse et permettre à la Cour du prince, qui venait passer quelques semaines ou quelques jours par an dans chacune de ses fondations, d'assister à l'office.

Il n'y a qu'une seule tour, au milieu (et, comme on le verra, par endroits, on s'en passe). Un nouveau système est employé pour rendre la voûte plus résistante. La coupole ne s'appuie pas directement sur sa base : un élément mitoyen est introduit. La tour ne s'en enlève que plus facilement, s'effilant de la première base à la seconde. M. Romstorfer (1) a donné dans ses ouvrages sur l'architecture moldave tous les détails techniques concernant cette innovation, et on trouve dans l'étude, qui suit, de M. Balș, une explication complète du procédé, ce qui nous dispense d'insister.

Ajoutons que les cloches ne se trouvent pas ici, mais dans le haut clocher séparé, par la porte duquel on entre : il est pris dans les murs d'enceinte.

Les ornements sont exclusivement gothiques : les fenêtres de la façade ont des colonnettes intermédiaires et des rosaces ; des lignes en style occidental, s'entrecroisant, entourent les fenêtres ; les pendentifs de la coupole reposent sur des consoles gothiques.

Ainsi, le mélange tout particulier des styles commence déjà. Mais le plus intéressant c'est la polychromie qui distingue l'extérieur des murs.

A la base, il y a des assises de pierre grise ; plus haut, la brique s'étage sans aucun mé-

1. Voy. *Die byzantinisch-moldauische Kunst*, p. 12 et suiv.

lange de pierre taillée ou de moellons; parfois cette brique émaillée est de couleurs différentes: à Saint-Élie, près de Suceava, on voit des assises vertes, bleues, jaunes. Des contreforts soutiennent les murs. De longues arcatures s'étendent sur les bas-côtés de l'église; en haut, une autre série d'arcatures, plus courtes, porte au point de rencontre des demi-cercles de ces flacons émaillés que nous avons rencontrés dans les églises de la Grèce, de la Macédoine. On les voit aussi le long du toit, et sur la tour aussi ils mêlent la variété de leurs tons gais au rouge de la brique (1).

Ils forment une partie très importante de l'ornementation. D'abord par leur couleur rouge, bleue, jaune, brune, verte. Ensuite par les figures qu'ils portent en fort relief : l'emblème du pays (2), le bison, l'étoile entre les cornes, flanqué du soleil et du croissant de la lune, comme dans l'inscription de Cetatea-Albă, parfois accompagnée de figures, se mêle à un animal fantastique, à des sirènes, à un lion ailé ayant figure humaine couronnée, à des soldats dans l'attitude des archers. Il y a une dizaine de variantes, et, si on regarde les fragments de plaques émaillées qui servaient à orner le château de Suceava, probablement à la même époque, on découvrira aussi d'autres types : des lions, des sangliers, des aigles d'une belle allure, des arbres en groupe, des fragments de façade, avec fenêtres gothiques et fleurons du même style, même de très belles figures agenouillées devant la croix double, des femmes portant des fleurs, des guerriers, des rois couronnés, des saintes auréolées, des chevaliers, des aigles.

Cl. M. H. R.
Type d'église moldave du XV[e] siècle (Neamț), d'après un manuscrit.

Une de ces plaques porte même une date : 1555, à ce qu'il paraît. Elles se rattachent aux vases de l'art populaire, qui portent, dans des formules schématiques très délicates, les différents aspects de la nature environnante (3).

On sait par une lettre du prince que la terre de Baia était surtout préférée pour les ouvrages d'émail, et, dans la même région, on travaillait, au XIX[e] siècle encore, de ces vases d'une belle allure.

Certains des dessins ornant cette poterie, des lignes blanches en pointillé, se retrouvent aussi sur les ornements des œufs de Pâques, qui reproduisent d'une manière schématisée les feuilles de différents arbres, les « œils-de-bœuf », etc., qui se conservent encore. Dans les tissus aussi, la figure schématique joue un très grand rôle.

Entre cet art d'Étienne-le-Grand et l'art populaire, il y a sans doute des points communs, même sans compter ces disques multicolores dont les sujets se rattachent peut-être aussi au cycle des contes venues de l'Orient et acclimatés chez les Roumains. La base de pierre, dépas-

1. Voyez les dessins dans l'étude de M. Balș.
2. Romstorfer-Lăpădatu, *Cetatea Sucevei*, planches.
3. *Ibid.*

sant en avant la ligne des murs, correspond à la *prispa*, au remblai qui entoure la maison du paysan, sur lequel il s'assied pour les longues conversations du soir pendant l'été à la clarté de la lune et des étoiles et qui lui sert aussi de lit pendant la saison chaude. Le toit de bardeaux, duquel surgit la tour comme une fleur au milieu des feuilles qui la protègent, se modèle d'après les lignes de la construction comme dans la maison traditionnelle.

Les pierres tombales sont d'une grande beauté, dans le style roman de la première Renaissance: au milieu, des feuilles d'acanthe se déroulent, ou bien des reproductions fantastiques de feuillages bizarres, d'un pittoresque délicat. Tout autour, l'inscription cyrilienne, en lettres de caractère gothique, est toujours particulièrement soignée. Le bord est ourlé d'une série de menus ornements schématiques (1).

Sur la pierre qui recouvre les corps de Bogdan et de Pierre, fils d'Étienne, le registre est partagé en trois, avec un compartiment plus petit au milieu. Celui de droite porte, au milieu, des feuilles terminées par des fleurs, le bœuf moldave au long cou comme à Cetatea-Albă, une couronne fermée (ou bien un bouclier?) au-dessus et, paraît-il, un papillon comme symbole de l'immortalité. Sur le tombeau de Marie, fille du « beau » Radu, le prince vaincu de Valachie, les lignes sévères de l'acanthe sont aussi remplacées par des traits plus fins, et des fleurs apparaissent au milieu de ce fouillis à la mode orientale. Un autre, celui de Marie, femme d'Étienne, descendante des Comnènes de Crimée, établis à Mangoup, porte, à la place des roses et des tulipes qu'on voit dans la première, de petites fleurs quadrilobées.

Comme un fait curieux ajoutons qu'une de ces pierres a été transformée pour couvrir les restes du Métropolite Jacob, qui, à la moitié du XVIII[e] siècle, s'occupa de réparer le monastère depuis longtemps négligé par les princes phanariotes: l'inscription a été remplacée par une autre, qui commémore ce nouveau fondateur, et on a introduit les insignes de la Métropolie au-dessus des belles feuilles d'acanthe du XV[e] siècle (2).

Tous ces tombeaux se trouvent à Putna. A Rădăuți, où Étienne transforma l'ancienne église-nécropole, toute une série de pierres, s'appuyant sur un support de mur bas ou sur les dalles elles-mêmes, commémorent ces ancêtres.

Les caractères de la sculpture, généralement contemporaine à ceux des tombeaux de Putna, qui datent du XV[e] siècle, sont les mêmes que dans ceux-ci, à l'exception des pierres recouvrant les restes des deux Marie. Mais on voit aussi, sur le tombeau d'Étienne I[er], de grandes rosettes d'un style plus libre, et sur celui d'Anastasie, fille de Lațcu, un ornement fait de courtes lignes brisées autour de deux grands fleurons.

Sur le tombeau de Bogdan, le premier de la série, l'artiste a mis son nom: « Ce tombeau a été fait par *mestr* Ian ». Aussi bien la forme de l'épithète que celle du nom désignent sans aucun doute un Tchèque. M. Kozak, dont nous adoptons l'opinion, rappelle les colonies de Hussites qui, vers la fin du règne d'Alexandre-le-Bon, s'établirent en Moldavie, allant jusqu'au Dniester, mais c'étaient des Hussites hongrois, qui rédigèrent dans le pays, à Trotuș, leurs traduction des livres saints (3).

1. Voy. Kozak, loc. cit., p. 84 et suiv.

2. Melchisédek, dans la « Revista pentru istorie, archeologie și filologie » de Tocilescu, III, planche II, fig. 3. On y trouve aussi dautres reproductions de ces sculptures tombales. Celle dont il est parlé un peu plus haut, planche 13, fig. 3. Les tombeaux des deux Marie, n[os] 1, 2. Je ne découvre pas dans l'estampe de Melchisédek les deux oiseaux piquant des fleurs dont parle Kozak, ouvr. cité, p. 80.

3. Friedrich Keinz, *Zwei altungarische Texte aus einer Handschrift der k. bayer. Hof- und Staatsbibliothek*, Munich 1879.

Il faut admettre donc un artiste qu'Étienne fit venir du royaume de Georges Podiébrad spécialement dans ce but (1). C'est sans doute le même qui sculpta pour le couvent de Neamț, avec de très riches fleurons, la pierre tombale du bourgrave Micotă (2).

Dans l'église de Saint-Nicolas à Poiana, devenue ensuite la grande église conventuelle de Pobrata, on a retrouvé le tombeau en marbre d'Oltea, mère d'Étienne-le-Grand, morte en 1465, lorsque son fils était déjà prince de Moldavie. Elle présente, dans un travail moins assuré qu'à Putna et à Rădăuți, une autre forme d'ornements que ceux dus à « mistr Ian ».

Cl. M. H. R.

Pierre tombale de la Precista (Bacău) (1495).

Ces ornements sont imités des étoffes contemporaines. On peut s'en convaincre en comparant les fleurs des tombeaux des deux Marie à Putna avec celles qui sont semées sur la robe de brocart de la princesse Eudocie de Kiev, première femme d'Étienne

Dans cette pierre d'Oltea, la partie centrale, contenant des fleurons, est très étroite, presque dans les mêmes proportions que la bande qui contient l'inscription, la marge étant très étendue et très riche. Elle offre des fragments de lignes en serpentins entrelacés. C'est une œuvre qui rappelle celle des Valaques, influencés à cette époque par la Dalmatie et Venise (3). Dans la même église, on voit les pierres qui recouvrent les tombeaux de Pierre, fils d'Étienne (de celui qui fut exécuté et enseveli à Neamț), et d'un fils de Sora, la sœur d'Étienne (4).

A Dolhești, près du haut Séreth moldave, Marie, femme de Șendrea et autre sœur d'Étienne, est ensevelie sous une splendide pierre à triple cadre autour d'un brocart à fleurons. Dans les tombeaux de Bălinești, la bande marginale est richement décorée en fleurons, et l'ornementation du champ central même est d'une complication particulière, sauf dans les tombeaux des deux filles de Tăutu, où elle est dans le style roman d'une noble simplicité.

La seule fois où on rencontre des ornements purement gothiques, en forme de trèfle, dont deux portent une rosette et une croix, c'est à la Precista de Bacău (5).

Enfin, à Voroneț, le tombeau du légendaire abbé Daniel, qui aurait encouragé Étienne-le-Grand au combat contre les Turcs, est ornementé de larges feuilles, jusqu'à la marge, où

1 Cf. Kozak, ouvr. cité, p. 102; nos *Studii și documente*, VI, p. 624 et suiv.

2. Cf. *Bulletin*, III, p. 103.

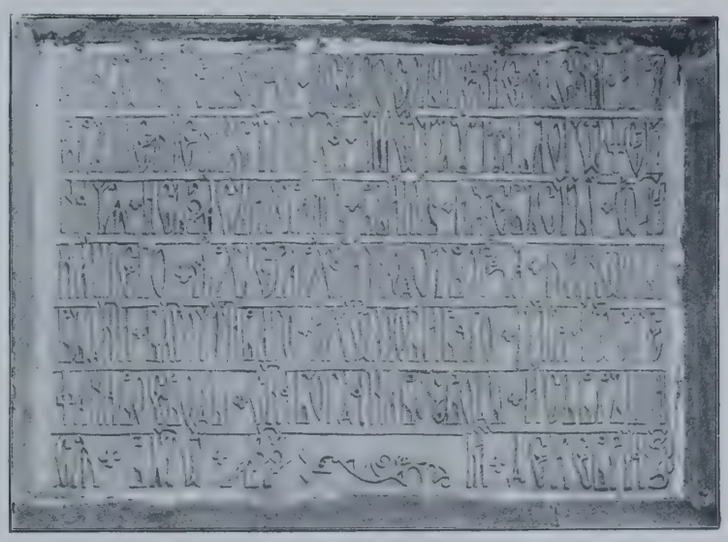
3. Dans nos *Femeile in trecutul românesc*, Bucarest 1912, à la p. 94, ou dans Xenopol, *Istoria Românilor*, 2e édition, IV, p. 151.

4. Cf. Lăpědatu, dans le *Bulletin*, I, pp. 166-167 et, sur l'église, nos *Inscripții*, I, p. 60 et suiv.

5. On pourrait comparer aussi la pierre d'Anjinko, douanier d'Étienne, à Pătrăuți, en Bucovine, Kozak, ouvr. cité, p. 54; elle date cependant peut-être de l'époque où on a apporté ses ossements dans une église du commencement du XVIe siècle.

se faufile un simple ornement linéaire. L'inscription est rejetée sur les deux faces plus étroites.

Dans le monastère de Putna, les tombeaux sont recouverts d'une niche creusée dans la profondeur du mur latéral. Les ornements en boudin qui la décorent appartiennent sans doute — malgré leur ressemblance avec le cadre dans l'inscription d'Oltea — aux réparateurs du XVII[e] siècle. A Arburea, bâtie par le burgrave Luc Arbure, boïar d'Étienne et conseiller malheureux — car il finit décapité avec ses fils — du petit-fils, homonyme, de ce dernier, on a une niche contemporaine en pierre, au-dessus de laquelle se développe l'inscription du « tabernacle », du « kivotos » (en roumain comme en slavon « chivot ») de 1503 entre des ornements en forme d'étoile (1).



Cl. M. H. R.
Inscription dédicatoire de l'église de Bălinești.
(commencement du XVI[e] siècle).

La sculpture en pierre est représentée aussi par des chapiteaux et par les inscriptions qui ornent la porte d'entrée dans les églises de cette époque d'Étienne. Les lettres cyrilliennes, de dessin gothique, ont une forme impeccable; elles ne contiennent des ornements que pour la grande église de Neamț, faite en 1497 : on y voit de très beaux festons en style roman. Celle de Milești (1487) offre une savante complication de lignes.

Les mêmes caractères se rencontrent dans les sceaux. « Mistr Ian » avait ajouté à la fin de l'épitaphe de Bogdan I[er], après la mention de son propre nom, une petite reproduction des armes du pays, le taureau avec l'étoile entre les cornes et, d'un côté et de l'autre, le soleil et le croissant de la lune. Le grand sceau du Voévode donne une variante plus étoffée de cet emblème, qui figure dans un écusson encastré lui-même dans un hexagone aux rameaux en hémicycle, avec des entrelacs; dans les angles sont fixés des fleurons correspondant à ceux des tombeaux de Putna et de Rădăuți. L'inscription a absolument le même caractère que dans celles qui surmontent les portes d'entrée des églises. Un sceau de Pierre I[er] n'offre rien d'intelligible. On a aussi le sceau de Roman I[er].

Enfin, remarquons les monnaies moldaves dont la première a été pendant longtemps attribuée à Bogdan I[er], alors qu'elles ne commencent probablement qu'avec Pierre I[er] (2). Elles ne portent pas, avec une seule exception, à l'époque d'Élie I[er], comme les monnaies valaques, des figures humaines ou des portraits de princes, mais seulement le taureau finement stylisé, comme

1. Kozak, ouvr. cité, p. 8. Le tombeau de la femme de Luc n'a aucun dessin dans le champ central (*ibid.*, p. 10).

2. Cf. Les représentations dans l'article Ban du *Magnum Etymologicum* de Hasdeu et N. Docan, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXII.

dans les sceaux et l'écusson. Une monnaie de Bogdan (II?) a aussi deux épées croisées avec une inscription latine, du meilleur gothique. Parfois une croix paraît, flanquée de deux couronnes

Pierre tombale de Bălinești.

Cl. M. H. R. Pierre tombale de Bălinești.

princières. Sous le grand Étienne on n'a cependdat qu'une croix entourée de deux rosettes dans un cadre en pointillé. Il paraît que, jusqu'à ce règne prospère, on frappait ces monnaies en Pologne (1).

Il n'y avait pas dans ces églises d'Étienne-le-Grand de peinture extérieure. Celle de l'in-

1. Voy. pour le détail notre ouvrage *Negoțul și meșteșugurile*, Bucarest 1906, pp. 11-13; 2e édition dans notre *Istoria Românilor în chipuri și icooane*, Craiova 1922.

térieur, qui n'a pas été encore décrite, s'est conservée à Păpăuți près de Botoșani, à Hârlău, à Dobrovăț plus au Sud, dans les grandes forêts du district de Vasluiu. Tout en suivant les règles de l' « Herméneia », elles s'en distinguent parfois. Comparée à la peinture d'Argeș, celle-ci est plus sévère, nous dirions même plus dure; les figures sont de moindres dimensions, les scènes plus nombreuses et plus compliquées. On a publié certains des portraits d'Étienne et de sa famille, tels que les portent les fresques de Rădăuți. Le prince apparaît encore jeune, avec une fine moustache sur sa large face aux grands yeux, auprès de son fils Alexandre, né

MONNAIES ROUMAINES

Cl. Société Numismatique de Roumanie.

1. Monnaies valaques (XIVe et XVe siècles).

2. Monnaies moldaves (XVe et XVIe siècles).

d'un amour de jeunesse avec une certaine Marouchca, à Saint-Elie, près de Suceava: ses cheveux retombent en boucles; de longs habits d'empereur byzantin en brocat d'or, aux larges manches, au col renversé, le recouvrent.

Eudocie de Kiev, maigre figure triste sous la couronne d'or, est représentée, à Saint-Nicolas de Jassy, dans une robe unique, ornée de fleurs à l'orientale et de galons d'or sur le col, sur les manches, les devants et le bas (1). A Rădăuți, Marie est rendue avec une figure ronde et des yeux noirs, qui n'ont rien de la sévérité byzantine. A Pătrăuți, la même, en vêtement de brocart d'or, protège de sa main étendue deux petites princesses dont les cheveux sont retenus par des cercles d'or ornés de perles. A Saint-Élie, trois voiles se déroulent sous la couronne; de lourdes boucles d'oreille en chaînettes descendent vers les épaules; du manteau de brocart rouge à fleurs d'or se détachent des manches rouges serrées sur les poignets par une gaîne lilas; auprès de la princesse, son fils, tout petit encore, Bogdan, le futur continuateur de son père. Les fils Bogdan et Pierre, enterrés à Putna, sont représentés en vêtements de brocart à Dobrovăț, dont la splendide peinture, de l'époque de Rareș, s'est conservée sous une épaisse couche de fumée.

Nous devinons une partie des peintures murales de l'église de Bălinești. On remarque surtout l'ampleur des figures représentant les Saints Empereurs Constantin et Hélène. Les portraits de Tăutu, un peu effacé, et celui de sa femme, en chapeau rond de mode occidentale,

1. Cf. *Bulletin*, V, pp. 130-132 (avec les portraits d'Étienne et de Bogdan).

aux riches vêtements, à côté de la fillette qui les accompagne, agenouillée, dans leur prière, montre qu'à cette époque on était capable de traiter, en Moldavie, le portrait.

Quels sont les auteurs de ces peintures?Dans aucune église il n'en est fait mention. Il est bien possible que ce fussent des étrangers, des Grecs surtout, bien que la civilisation artistique des régions helléniques n'eût pas survécu longtemps à la disparition de la vie politique.

Portraits de princes :
Eudocie de Kiev, femme d'Étienne-le-Grand.

Cl. M. H. R.

Portraits de princes :
Bogdan, fils d'Étienne-le-Grand.

Il ne faut pas penser — comme pour l'architecture et la sculpture en pierre et en métal — aux Occidentaux, de Transylvanie ou de Pologne. Nous avons trouvé un document qui montre que parmi les indigènes même il y avait, dès le commencement du XV^e^ siècle, des peintres d'église. De fait, en 1443, le secrétaire Michel, qui devint ensuite un gros marchand en Pologne, et son collègue, le « grămătic » (rédacteur des actes princiers) Tudor, reçoivent de la part de leur maître, sur la rivière de Miletin, dans la haute Moldavie, une terre et un moulin, dont le premier propriétaire avait été Étienne le « zographe », le peintre (1).

1. Hurmuzaki, *Documente*, II^2^, p. 880, n° DCLXXXIX. Cf. le *Bulletin*, VII, p. 193.

Cl. M. H. R.

Fresque représentant la dédicace de l'église de Bălinești (commencement du XVI[e] siècle).

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

II. Tout un travail commença, dès la fondation de Putna, cette fois dans le monastère lui-même, pour doter le cloître où Étienne voulait être enseveli de vases, de croix, de vêtements des livres nécessaires. Comme le trésor a été conservé en partie, on peut avoir la connaissance presque complète de cet art qui se détachait de ses maîtres premiers pour vivre par lui-même.

La reliure des livres sacrés continuait d'après l'ancien système. A Putna même, il n'en a pas été conservé qui aient encore l'ancien vêtement. Mais un boïar de l'entourage du prince moldave, le Vistiar Isac, fit don d'un Évangile admirablement relié en argent à la petite église gothique de Feleac, près de Cluj, où se trouvait la résidence d'un évêque roumain (1). A Neamț, on conserve un Évangile ornementé de la même manière qui vient du Métropolite d'Étienne, le grand Théoctiste.

A Humor, on a imité d'une manière plus rude la scène de la Résurrection, en y ajoutant une Assomption aussi inférieure; les éléments du champ sont les mêmes. Du reste, la reliure de cet évangéliaire de Humor a été faite en 1487, ainsi que le dit l'inscription elle-même, dans ce couvent. Comme, en outre, sur un manuscrit de Neamț, décrit par l'évêque Melchisédek, il y a la mention formelle en cryptographie qu'il a été relié par le moine Sylvain, il faut admettre que déjà on travaillait de cette façon dans les couvent moldaves (2).

Les beaux ostensoirs (*ripide*) en argent doré, donnés par Étienne à Putna, forment une des plus belles pièces de la collection entière. Ils furent terminés en 1497, au moment où il repoussait l'invasion du roi de Pologne Jean Albert, qui avait assiégé par surprise sa capitale. Ils n'ont jamais été reproduits.

Le « panagiaire » de Neamț (1502) est une pièce d'orfèvrerie d'un intérêt peu commun. Ce doit être une œuvre vénitienne, car Étienne envoyait assez souvent ses boïars à Venise, son alliée contre les Turcs, et il se faisait faire à Gênes une épée à la « manière de Valachie » (3). Le cadre, à l'extérieur, est en filigrane de Venise, très finement ouvragée: au milieu, il y a d'un côté l'Ascension, travail qui, comparé à celui de l'Évangile donné par Cândea, lui est infiniment supérieur, et, de l'autre côté, une Résurrection, représentée d'une manière simple et rude. A l'intérieur, dans un portique aux colonnes et aux rosaces de style roman, Jésus figure, entre la Vierge et Saint Jean, puis on a en creux une belle image de la Madone portant des deux mains Jésus sur le sein. Il faudrait le comparer au « panagiaire » donné par le jeune prince Alexandre à son monastère de Bacău (4). Telle croix triple contenant de nombreuses images en relief et entourée d'une garniture d'argent, lui est attribuée aussi (5). A Neamț encore, on conserve, enfin, pieusement l'icône donnée à Alexandre-le-Bon par Jean Paléologue, empereur associé de Constantinople, à son passage par la Moldavie. Une cuirasse d'argent la protège, mais de fréquentes réparations en ont totalement fait disparaître le caractère original.

Mais ce qui est plus précieux même que cette orfèvrerie ce sont les travaux d'aiguille, d'une splendeur peu commune.

Nous commencerons par la brillante couverture dont était couvert le tombeau de

1. *Annales de l'Académie Roumaine, Débats*, III, p. 41. Isac le fit-il exécuter en Transsylvanie même? C'est un point à élucider.
2. *Revista de Tocilescu*, III, p. 134, n° 45.
3. Cf. notre article dans les Mélanges Monticolo et nos *Actes et fragments*, III, p. 43.
4. *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXIV, p. 7. Il était conservé à la Métropole de Jassy.
5. *La Roumanie en images*, I, p. 136.

l'épouse byzantine d'Étienne. Elle y est représentée, sous un portail en arc brisé, de caractère oriental, morte, la couronne à six fleurons sur sa belle tête brune aux longs sourcils, au nez fin, à la bouche petite; des pendeloques en perles traînent jusque sur les épaules; un large vêtement de brocart aux larges figures très curieuses cache son corps: il se termine en haut par un col relevé; des boutons en or ferment la lourde robe. L'inscription, qui court tout autour, en lettres cyriliennes, est marquée à deux points de l'aigle des Commènes, auxquels Marie de Mangoup appartenait par sa naissance; sur les deux autres, on distingue des monogrammes (1).

Cl. M. H. R.
Croix roumaines du XV^e^ et XVI^e^ siècles.

Les couvertures bordées de fil d'or que Bogdan, fils d'Étienne, donna à ce monastère pour orner les tombeaux de son père et de la princesse Marie de Valachie, sa mère, n'ont qu'une simple inscription sans portraits.

Mais les portraits d'Etienne et de la seconde Marie — celle-ci avec la couronne à trois fleurons sur la tête, le voile sur les épaules et le grand vêtement rouge à bandes d'or — se voient sur un rideau d'église, qui représente en outre la mise en croix, les saints archanges et des séraphins, ainsi que Saint Joseph et Saint Nicodème au pied de la croix. Très riche, un rideau au portrait de Bogdan (1510) donne le Dormition de la Vierge entourée d'apôtres; le Christ en saisit l'âme pour la porter aux cieux; sont représentées les villes dont les apôtres vinrent pour prendre part aux obsèques de la Vierge; Bogdan rappelle dans son titre aussi son grand-père du côté maternel, le Valaque Radu.

Étienne apparaît encore avec Marie, la Valaque, dans un épitrachile donné vers la fin de son règne à l'église de Dobrovăț; ils sont entourés d'un cadre en boudin. Enfin, on le voit, avec de gros sourcils et une petite barbe vers le commencement de son règne probablement, en face de son très jeune fils Alexandre, qui porte une croix à la main, dans un autre tissu du même caractère, au Musée

1. Sur les fondations de cette famille, dont les chefs s'intitulaient « seigneurs de la ville de Théodoroi et du rivage » de la παραθαλασσία (comme Alexandre-le-Bon), voy. J. Bogdan, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXX, p. 317, note 3, et les « Zapiski » de la Société archéologique d'Odessa, XIV et XXI.

Eglise de Neamț. Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

de Bucarest : l'œuvre entière, avec ses ornements multiples, formés en partie par des lignes qui s'entrecoupent en rhombes, est d'un très haut prix (1).

Il faut ajouter le rideau qui porte la scène de l'Annonciation, en présence de David et de Salomon, celui de 1485, représentant l'Assomption, un troisième de 1484, avec la Résurrection. Puis la couverture de Lutrin, faite en 1503, sur une étoffe verte bordée de velours et épitaphe. Datant de 1480, il contient les figures du Christ, de Marie et de Marie-Madeleine, deux autres pleureuses, l'évangéliste Jean tenant le Seigneur par la main, Joseph et Nicodème, plus les anges : c'est le plus riche qu'on eût fabriqué jusqu'alors en Moldavie (2). A Sucevița, on conserve l'étole donnée par Étienne au monastère de Rĕdăuți, en 1493, et qui représente la liturgie mystique (3).

Ajoutons qu'à Dobrovăț, le fils d'Étienne, Bogdan avait donné en 1506 une épitaphe représentant la même scène, avec trois femmes qui pleurent et deux personnes masculines soulevant les pieds du Christ ; les anges sont d'un caractère différent. Des étoiles à huit rayons, avec le soleil et la lune, ornent le champ ; on voit les évangélistes aux coins (4).

Enfin, des drapeaux sous lesquels furent remportées les victoires du héros moldave, deux se sont conservés au mont Athos ; l'un, se trouvant maintenant à Bucarest, représente Saint Georges reposant sur un siège, l'épée à la main, pendant que deux anges tiennent une couronne au-dessus de sa tête ; le dragon gît à ses pieds. Le second représente le même saint dans une attitude de combattant accouru pour sauver la princesse qui l'appelle : la main divine le protège des nues ; dans les angles des chérubins et tout autour des ornements de fleurs et de grappes. Les inscriptions sont en slavon (5).

Cl. M. H. R.
Croix roumaines du XV^e^ ou XVI^e^ siècle.

Venons aux manuscrits de cette époque glorieuse pour l'art aussi bien que pour la guerre.

1. *Cf.* le *Bulletin*, III, pp. 7-8.
2. Melchisédek, dans la *Revista* citée, I, pp. 260-263.
3. Cf. Melchisédek, dans la même *Revista* de Tocilescu, II, p. 50.
4. Reproduction dans Cegăneanu, *Obiecte bisericești*, p. 28.
5. J. Bogdan, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXIV.

A Neamț, bien que bientôt négligée au profit de Putna, où travaillaient de nouveaux calligraphes ou, ainsi qu'on les appelait en Moldavie à cette époque, des « tachygraphes », la tradition, représentée, avant l'avènement d'Étienne, par Gabriel, fils d'Ureche, continuait. Maintenant, les portraits de saints et de fondateurs en pleine page apparaissent. On a, ainsi, le diacre Théodore Mricescul ou Mărășescul, de Mărășești, dans le district de Putna — place célèbre aujourd'hui par l'héroïque résistance qui brisa, en 1917, l'offensive de

Cl. M. H. R.

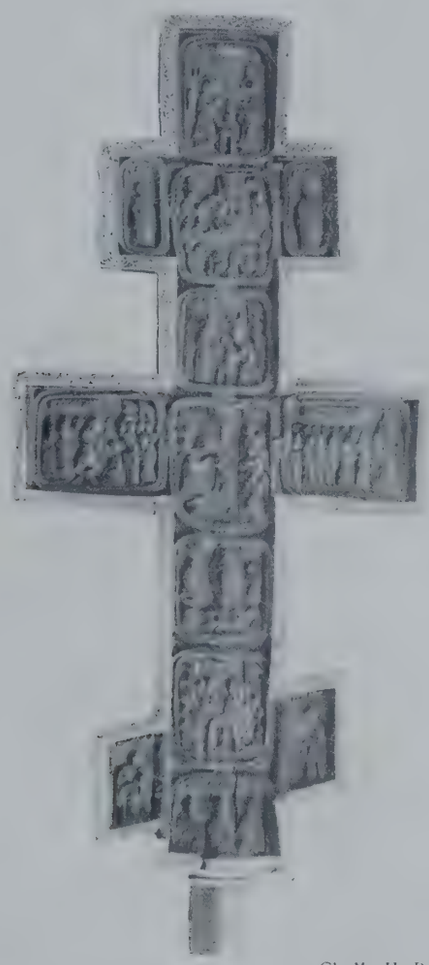
Croix roumaine du XV^e^ ou XVI^e^ siècle.

Mackensen — un très bel Évangéliaire, avec les figures des évangélistes, qui se conserve à la Bibliothèque de Munich et dont on n'a pas donné de reproductions; il date de 1492 (1).

A côté de Théodore, on peut citer le nom d'Athanase, dont on a un manuscrit, et d'Ésaïe (2). A Putna, l'Évangile donné en 1488 par Étienne, présente des ornements polychromes remarquables. Le moine Palladius, qui a voulu faire connaître son nom, encadre la mention sur la date du manuscrit dans des lignes d'or et d'azur, qui finissent en haut par une rosette et un double fleuron, et, sur les côtés, s'ajoutent d'autres dessins dans le même genre, alors

1. Voyez G. M. Thomas, *Codices manuscripti Bibliothecae Regiae monacensis*, VII, Munich, 1857, p. 327. Cf. nos planches en couleurs.
2. Nos *Studii și documente*, XV, pp. 363-364.

que ce cadre est maintenu en bas par une main; l'ensemble, très décoratif, ressemble, sauf les proportions, car il est plus large que long, à la forme des églises moldaves de cette époque. Un Spiridion y travaillait en 1502 (1). Il paraît que c'est encore Palladius, le calligraphe, qui terminait sous le règne de Bogdan, en 1507, un autre Évangéliaire, commencé sous le fondateur lui-même. On a encore un cartouche explicatif autour des lignes écrites, des fila-



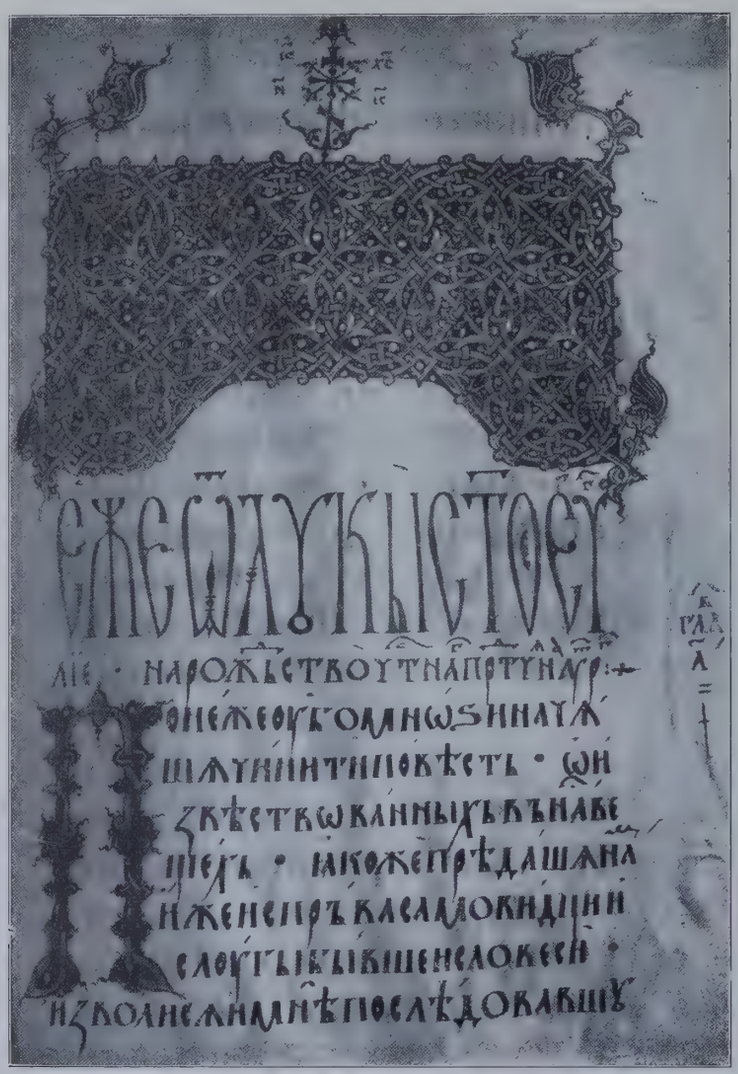
Cl. M. H. R.

Croix roumaine du XV^e ou XVI^e siècle.

ments décoratifs en or, en noir, en rouge, de même que, sur les murs extérieurs des églises, variaient les assises de pierre avec celles de briques, la simple brique rouge avec la brique émaillée, jaune et verte, et les couleurs différentes des disques à figures de monstres. C'est encore la polychromie triomphante, l'épanouissement de la couleur qui est le caractère distinctif de l'art moldave et qui deviendra celui de l'art roumain tout entier. Les ornements sont cette fois beaucoup plus riches: on a des fleurons dans les angles aussi, et ceux d'en haut se développent largement; ils se répètent avant la grande figure centrale surmontée d'un bulbe vert parsemé de petits cercles rouges et blancs et finie par une pointe dans le même genre, alors que, à côté de feuilles du même coloris, il y en a de bleues bordées d'or. Comme dans la robe de

1. Catalogue du Musée de Bucarest, p. 142.

brocart d'Eudocie, comme sur la pierre sépulcrale de Marie la Valaque, le tout est parsemé de petites fleurs à trois branches, bleues, vertes et rouges. Et, cependant, il n'y a rien de bariolé dans cette ornementation où on ne découvre pas seulement l'imitation de l'Orient, qui, en tout cas — l'époque de l'influence turque étant encore très lointaine dans l'avenir —,



Cl. M. H. R.

Évangéliaire moldave de 1435-1436 (Neamț).

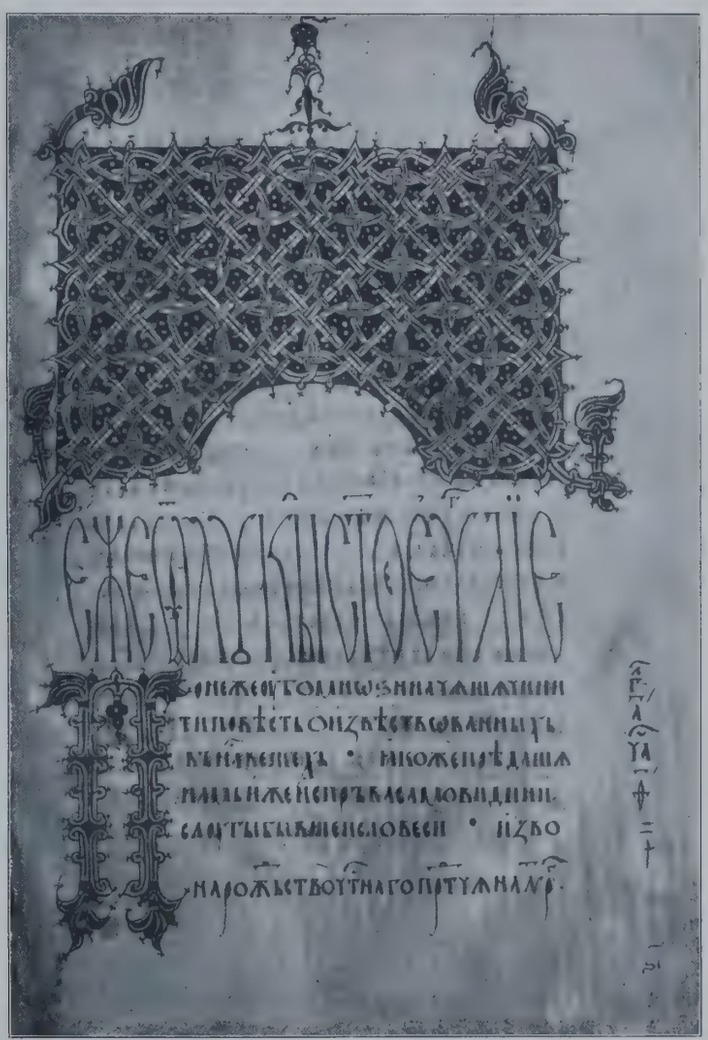
ne pourrait pas être admise pour ce moment, mais surtout on y devine l'inspiration des champs fleuris sous un ciel clair de la Moldavie elle-même.

Dans le manuscrit de 1488, les pages destinées aux évangélistes n'ont pas été remplies; ces figures existent, comme dans l'œuvre de Théodore, dans l'Évangéliaire de 1507. La miniature manque ou se borne à orner d'or les initiales aussi bien que les passages sur lesquels il faut attirer l'attention du lecteur. Au commencement des Évangiles, il y a toujours un fontispice multicolore, formé de rosaces entrelacées, dont le cercle est traversé par des lignes entrecoupées se continuant d'un bout à l'autre de la figure; aux quatre coins, de riches fleu-

Église de Baia (façade) (réparée).

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

rons polychromes et au milieu un ornement central, tout cela parsemé de ces petites fleurs trilobées dans toutes les couleurs de l'arc-en-ciel qui apparaissent déjà timidement dans les travaux de Gabriel. Parfois, à droite et à gauche, il y a toute une ligne ornée terminée par un bulbe. C'est encore de ces lignes qui se nouent et se dénouent, avec les fleurons et les fleurs étoi-



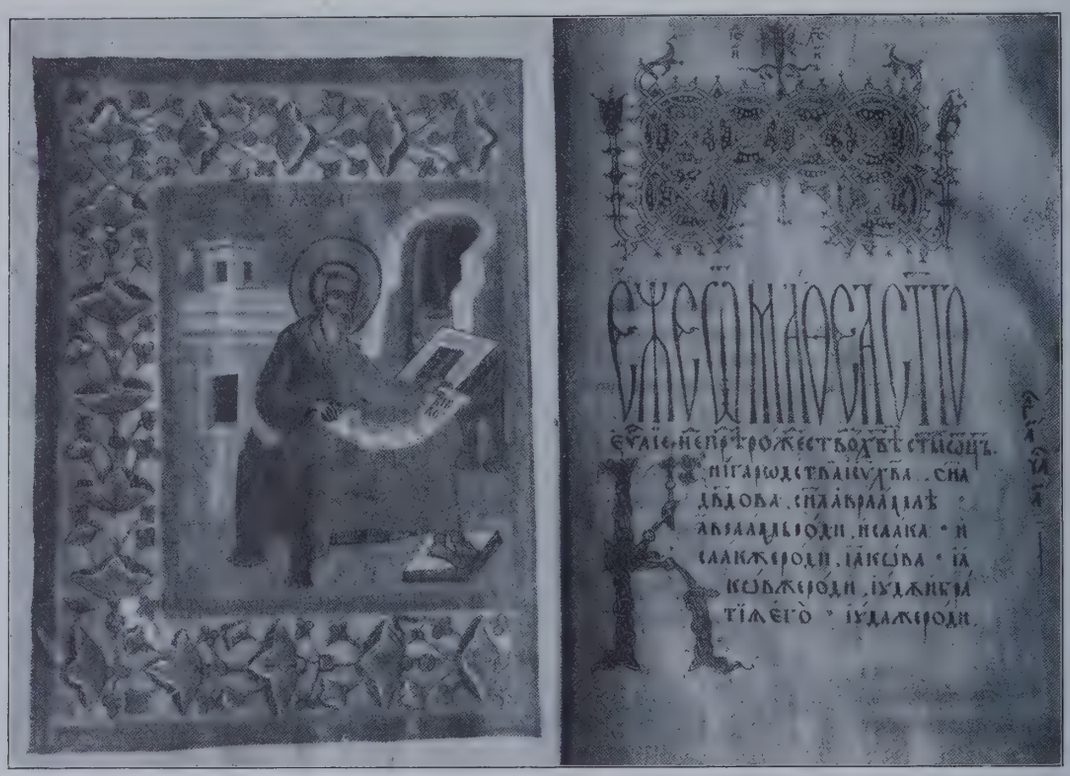
Cl. M. H. R.

Évangéliaire moldave du XV^e^ siècle.

lées que sont composés les majuscules qui ouvrent le texte des Évangiles. On a relevé, avec raison, les ressemblances qui existent entre cette ornementation et celle des tissus populaires (1). On peut ajouter que les dessins qui, dans les fresques, séparent les portraits et les scènes, ont, surtout sous le rapport de la couleur, des effets semblables. Entre les différents aspects de l'art, il y a donc cette unité qui signifie l'apparition d'une originalité nationale.

1. J. Bogdan, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXIX, p. 646. — La section littéraire de l'Académie Roumaine est en train de publier un album des manuscrits ornés.

Dès 1473, le moine Nicodème, à Humor, rivalisait avec Palladius de Putna, donnant de ces beaux livres ornés. Les Évangélistes, d'une exécution tout à fait supérieure, comme mouvement, comme plis des vêtements, comme expression du visage, figurent dans un cadre parmi les fleurons duquel on reconnaît le dessin spécial qui distingue la pierre tombale de Marie, fille d'Étienne, à Putna. On ajoutait le portrait d'Étienne lui-même à genoux devant la Vierge trônant, le Fils appuyé sur sa main gauche. Ce portrait, très populaire, qu'on préfère à tous les autres, est vraiment la reproduction d'après nature, très soignée, d'une figure ronde et grasse, aux grands yeux bleus sous des sourcils arqués, très prononcés et avec une

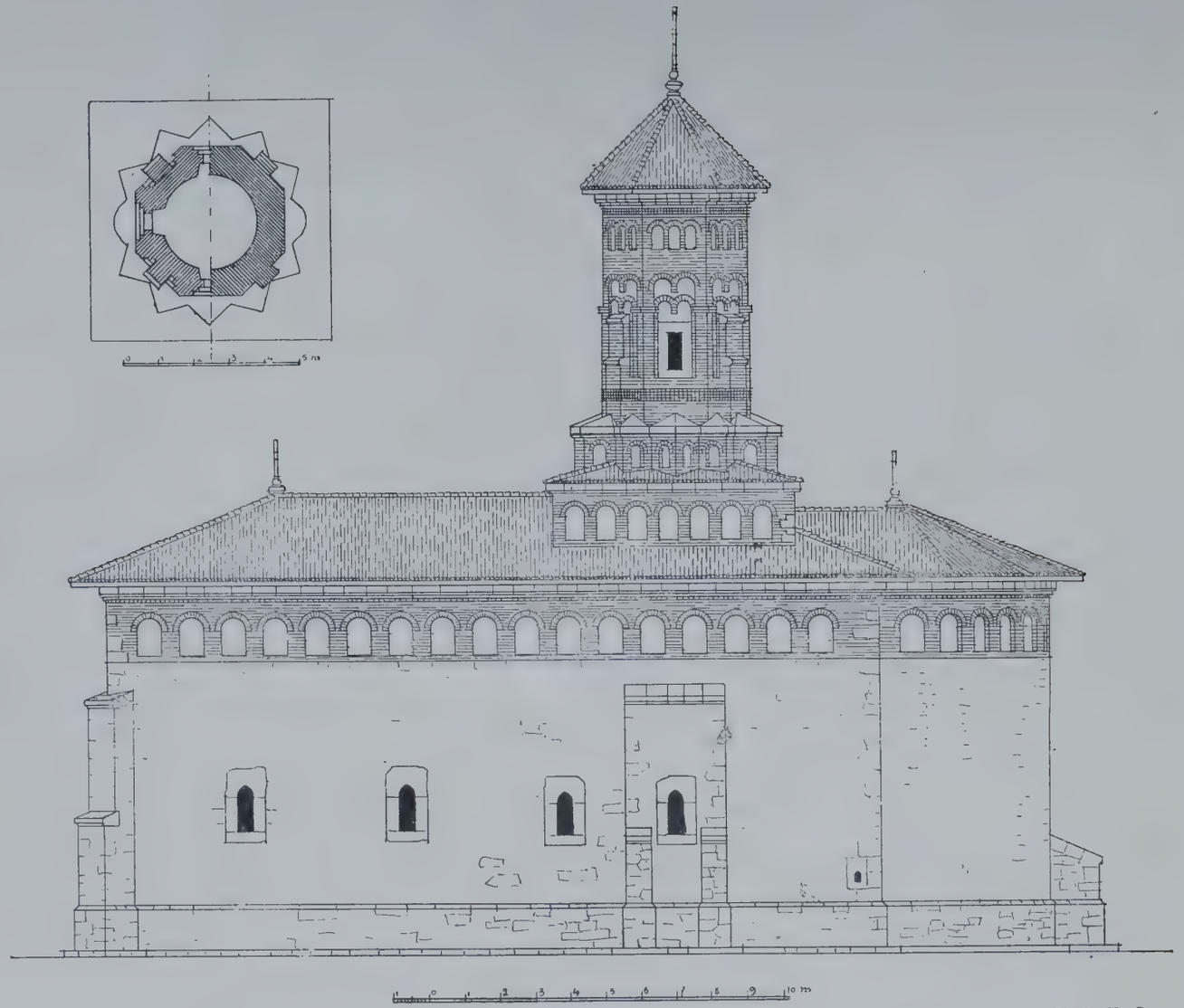


Évangéliaire moldave de 1555. Cl. M. H. R.

moustache dure et courte; le vêtement de brocart rouge foncé à ornements d'or retombe sur un autre d'un rouge brique; il y avait jadis de l'or sur les bandes qui ourlent ce vêtement de cérémonie (1).

Il ne faut pas oublier toute une école de secrétaires princiers, auxquels on doit, non seulement la rédaction, mais aussi lexécution graphique de ces beaux documents des XIV^e^ et XV^e^ siècles qui commencent avec Roman, se continuet par les actes, d'une écriture écrasée, d'Alexan-le-Bon, pour arriver à la forme, très distinguée, des chrysobulles d'Étienne lui-même, dans lesquels on observe déjà le souci de donner à l'initiale un aspect artistique. Nous avons relevé toute une liste de ces écrvains, qui n'oubliaient pas de mettre leur nom dans un coin du parchemin, et les noms sont pour la plupart nettement roumains, car ces élèves des initiateurs russes de Galicie — où régnaient des princes lithuaniens dont l'un, Yourg Koriatovitsch, paraît avoir été appelé par les boïars moldaves pour périr misérablement — ou valaques

1. Voy. les planches en couleur à la fin du volume.



Cl. M H. R.

Église de Baia (vue latérale) (réparée).

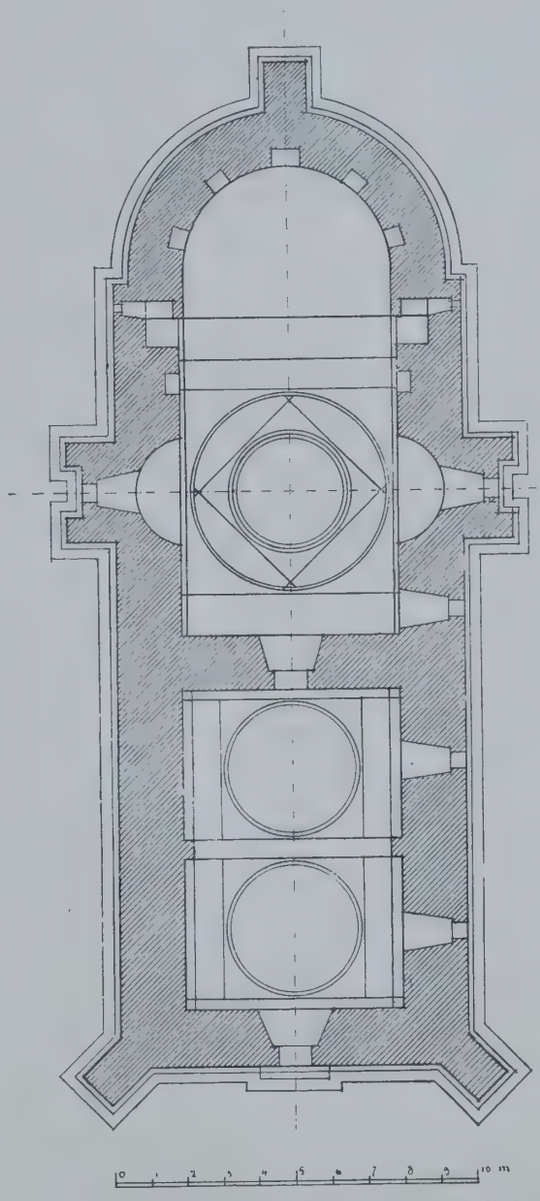
THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

n'avaient plus besoin de maîtres. Tels: Michel Oțel, Pierre, fils de Bârlea, Oanță, Sandu, Vulpaș, Negrilă, Ștefu̯l, Borcea, Șandru, fils de Cârjă; il y a même un moine, Gédéon, un fils de prêtre, Théodore Popovici, et le frère d'un maître d'école, « Jean le Didascale ».

III. Nous finirons ce chapitre en indiquant chronologiquement les bâtisses dues à Etienne, qui voulait commémorer chacune de ses victoires par une fondation pieuse. Elles nous serviront à noter en même temps les caractères divergents que certaines d'entre elles peuvent offrir.

On n'a pas les églises rappelant les combats de 1457 qui lui donnèrent le trône, mais la grande bâtisse de Doljești, près de Roman, paraît avoir remplacé un édifice antérieur dû à Étienne lui-même.

Il paraît que la première fondation du Voévode fut cette église de Baia qui, tout en étant en forme de trèfle, aurait précédé le type définitif de l'église moldave, car l'entrée est pratiquée dans la façade et, au lieu du cadre gothique, elle a, dans le portail roman, un cadre de cercles en relief, et dans le haut les armes du pays.



Église de Baia.

En 1470, on inaugurait solennellement le monastère de Putna. Pendant les guerres contre les Turcs, — combats contre les Valaques, leurs vassaux, à partir de 1470, victoire près de Vasluiu en 1475, défaite dans les forêts de Neamț, à Valea-Albă, « le Ruisseau Blanc », en 1476, campagne valaque en 1477, expédition turque de Transylvanie, en 1479, — il n'y a pas de bâtisses. Elles recommencent en 1480, à Dolhești, avec ce tombeau de la sœur du prince et de son beau-frère Șendrea. Suit l'église de Chilia en 1482. Les malheurs de la nouvelle invasion turque, avec la prise de Chilia et de Cetatea-Albă, en 1484, et les campagnes subséquentes pour une récupération impossible signifient encore une trêve dans ce travail de religion et d'art. En 1486, il recommence avec la maison princière de Hârlău, refaite par Radu Mihnea, au commencement du XVII[e] siècle et dont les ruines n'ont pas encore été explorées, il se poursuit par les petites églises de Bucovine: Rădăuți et Pătrăuți, datant tous les deux de 1487; dans cette même région, près de Suceava,

on a, en 1488, l'édicule de Saint-Élie et la bâtisse, plus importante, mais qui a été notablement agrandie et ornementée dans un nouveau style de Voroneț, sur la place de la retraite du moine David, devenu l'anachorète Daniel. A l'autre bout de la Moldavie, dans le territoire assigné comme apanage à Alexandre, le fils aîné du prince, qui, envoyé comme ôtage à Constantinople, devait y mourir, laissant un fils en bas âge, Étienne, on a, de 1490 à 1493, les églises de Tazlău, près de la montagne, au milieu de la forêt, celle de Bacău, « capitale » d'Alexandre (tombeau d'un jeune prince, tout récemment exploré), de Borzești, où la légende place l'enfance d'Étienne, qui avait été fils bâtard de son père : la petite construction n'a pas de tour au-dessus de la nef. En même temps, on donne des églises aux principales villes : en 1490, à Vasluiu, où on montre encore les ruines de la maison que le prince a habitée et dont on extrayait des pierres au XVII[e] siècle, en 1491-2, à Jassy, où l'église de Saint-Nicolas se distinguait par le fait qu'elle avait — cas unique dans le pays et influence du catholicisme — malgré ses proportions réduites (elle a subi une transformation au XVII[e] siècle et l'architecte Lecomte du Noüy lui a donnée une autre forme), trois autels, à Huși, en 1494-5. On travaillait à l'église de Păpăuți ou Popăuți, « le village du pope » (il y avait peut-être déjà une église en bois de ce « pope » hégoumène), près de la ville de Botoșani ou Botășani — l'intéressant clocher a été conservé sans aucun changement —, et en même temps à celle du couvent de Războieni, sur l'emplacement du grand sacrifice de sang fait par les Moldaves en 1476, en combattant contre le Sultan Mohammed II lui-même. Lorsque Jean Albert, roi de Pologne, envahit le pays, Étienne, l'ayant battu et repoussé, inaugurait, en 1497, l'église claustrale de Neamț, qui, bien que notablement surélevée, affligée d'un pignon au-dessus de la façade et d'un diakonikon impossible, garde, dans des proportions imposantes, toute la noblesse de ses lignes; les cadres des fenêtres latérales mêmes, — sur la façade, il y en a trois, très basses — offrent, à la place des lignes entrecoupées, des rosaces supportées jadis par des colonnettes qui ont disparu; malheureusement, l'enduit

Cl. Romstorfer.
Eglise de Petrăuți.

Cl. M. H. R.
Chapiteau de l'église de Vasluiu.

Église de Bălinești. Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

recouvre l'extérieur polychrome. Entre 1497 et 1499, date où fut bâti le clocher ,un peu mutilé tout récemment, il y a l'église de la ville de Piatra (jadis Piatra-lui-Crăciun), qui, celle-ci,

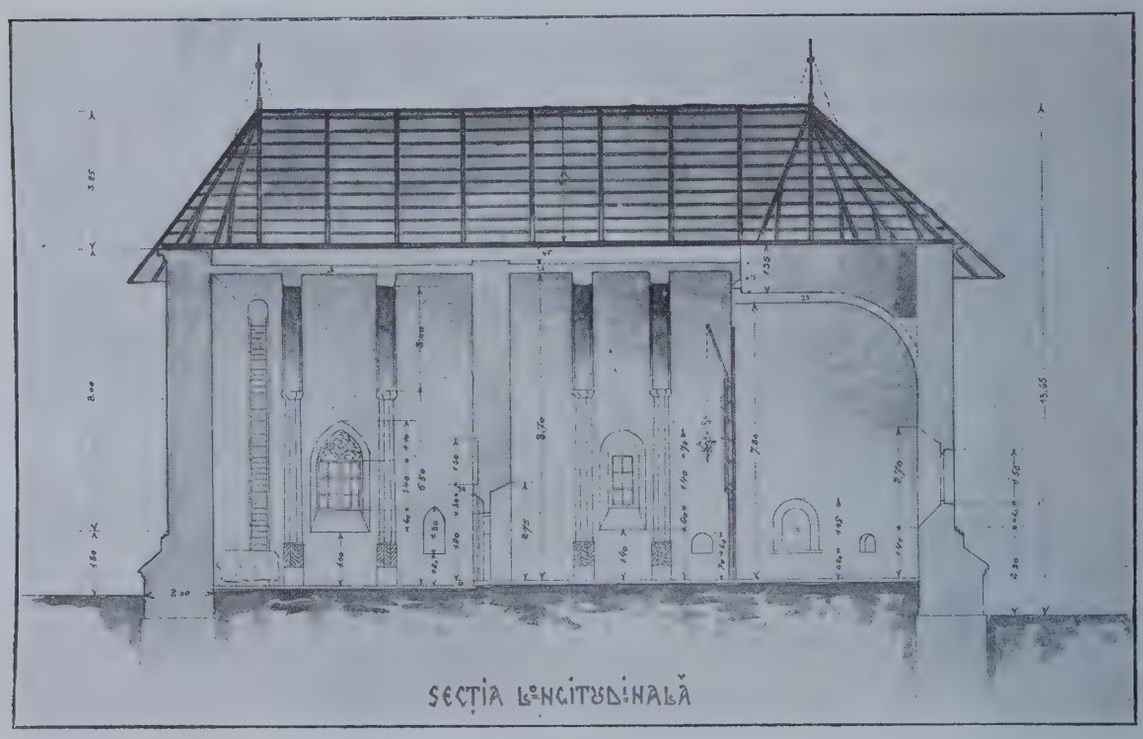
Narthex de l'église de Bălinești. Cl. M. H. R.

est absolument intacte à l'extérieur (à l'intérieur celles de Păpăuți, de Hârlău et certaines églises bucoviniennes ont encore leurs peintures).

En voici la description exacte. A la base, une forte couche de pierres, puis une autre de moellons. Suivent trois rangées de briques, une rangée de moellons, trois autres de briques

et de brique verte émaillée. Un cadre de pierre relié à la base ferme ce premier registre. Le second commence par des moellons, puis il contient trois rangées d'émail vert alternant avec d'autres de briques, posées en long, obliquement. Maintenant, les grandes arcatures, ornées de disques en émail, et six rangées d'émail et de briques conduisent à la série de petites arcatures, ayant un disque à chaque rencontre des arcs. Deux ceintures de briques suivent la corniche. Au fond, sur les murs du sanctuaire, il y a deux ceintures de briques et une en émail, qui s'étendent aussi sur huit lignes vertes et jaunes; les arcatures ornées de trois disques à chaque angle sont simples; la ceinture de disques ne manque pas.

L'église de Bălinești (Dorohoiu), due au boïar Tăutul, au commencement du siècle sui-



Plan de l'église de Bălinești. CI. M. H. R.

vant, s'en distingue par ce fait que, comme à Mirăuți, le clocher à deux étages est adossé à l'église devant l'entrée du sud; de très beaux arcs gothiques, s'appuyant sur des consoles, décorent la voûte; d'autres ornements pareils se retrouvent à la base du narthex. Les absides sont à l'extérieur polygonales; de belles sculptures gothiques en font l'ornement en pierre à côté des briques émaillées et des disques multicolores (1). A une autre église de Jassy, celle de la Dormition, Tăutul faisait don d'un manuscrit en 1491-1492 (2).

En Bucovine, on ne bâtit après 1500 qu'à Volovăț, terminée en 1502, encore un des édicules, rappelant un passé fini, de la Moldavie supérieure. On bâtit maintenant dans la partie centrale du pays, en bas de Jassy : à Hârlău, où l'église date de 1502, et surtout dans les forêts de Vasluiu, à Dobrovăț, splendide édifice des plus grandes dimensions, terminé seulement sous le règne de Bogdan et de Pierre Rareș, qui l'orna de peinture, à Reuseni (1503-1504), petite église sans tour comme celle de Borzești-Bacău, où la légende place l'en-

1. Cf. Lăpědatu, dans le *Bulletin*, IV, p. 200 et suiv.
2. *Studii și documente*, XV, pp. 363-364.

Cl. M. H. R.

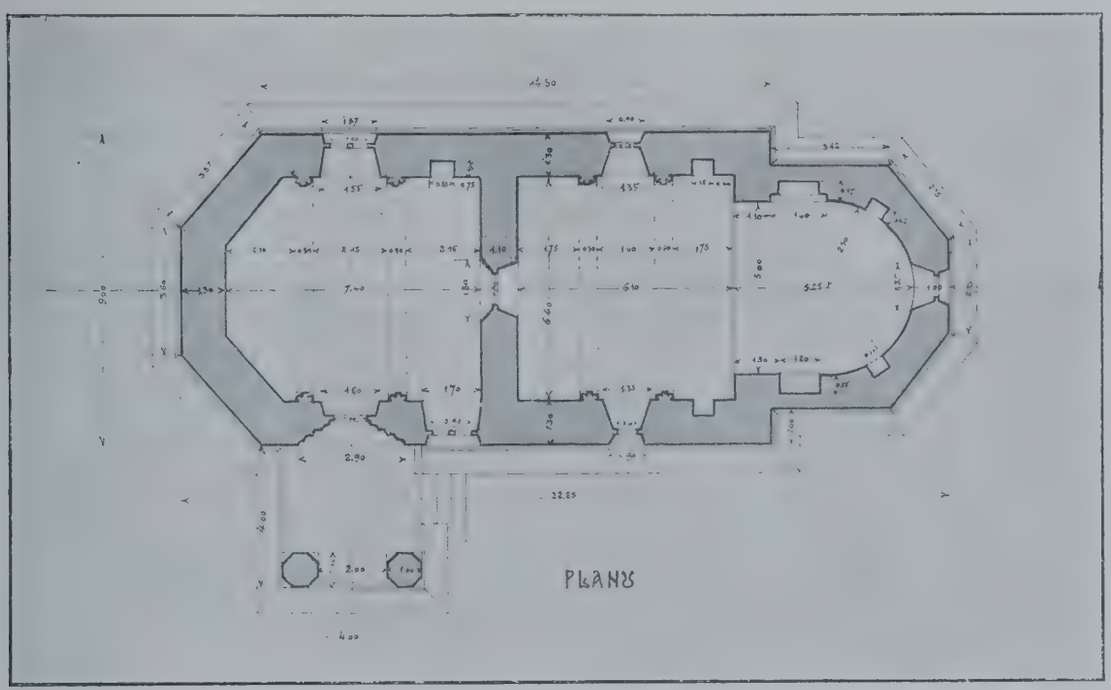
Fresques du plafond de Bălinești.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

fance humble d'Étienne. Probablement de cette époque datent aussi les églises de Scânteia, près de Vasluiu, de Tazlău (1) et de Cotnari, non loin de Hârlău, au milieu d'une colonie allemande employée à la culture des vignes : cette dernière, construite très simplement en pierre, s'est conservée sans changement.

En Bessarabie, le monastère de Căpriana paraît être de très ancienne fondation (Alexandre-le-Bon l'ayant restauré) (2), de même que les églises creusées dans le rivage rocailleux du Dniester.

En dehors des frontières de la principauté, Étienne commémora sa victoire de Râm-



Cl. M. H. R.

Plan de l'église de Bălinești.

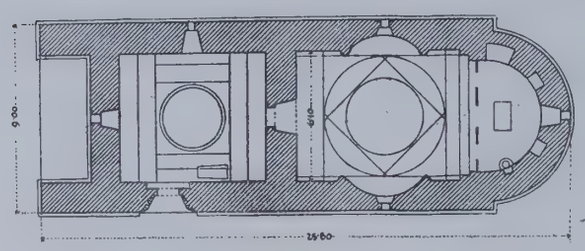
nic sur le prince valaque Radu en bâtissant dans cette ville même une église de Sainte-Parascève, ou bien, parce que la victoire est rappelée aussi par une bâtisse en Bucovine (Bădăuți), s'agit-il ici d'une simple chapelle funéraire.

En Transylvanie, où il avait obtenu du roi Matthias tout un double domaine, à Ciceu (Csicsö) et à Cetatea-de-Baltă (Kükülövár) — les murs des deux forteresses lui sont dus sans doute, — il éleva des églises roumaines : celle de Cetatea-de-Baltă est aujourd'hui l'église saxonne, sur laquelle apparaissent encore des traces de peintures; celle du domaine de Csicsö appartient au culte orthodoxe : c'est un de ces édifices gothiques de Transylvanie, comme à Feleac ou à Sânt-Imre (Szent-Imre), fondation de Jean Hunyadi le Roumain, gouverneur de la Hongrie et père de Matthias, qui ont contribué à fixer le type d'architecture moldave; ici, à Vad, sur le Somes (Szamos), il y avait la résidence d'un évêque roumain, désigné par le maître moldave.

1. *Bulletin*, IX, p. 91 et suiv. (1496).
2. Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, I, p. 399.

Il nous reste à signaler les bâtisses élevées par Étienne au Mont Athos.

Étienne ne bâtit pas sans doute seulement cette haute et grosse tour, ce « koubouklion » « pour les vaisseaux », de Zographou, qui porte dans des cartouches son nom, avec la date de 1474-1475, et celui de son fils Bogdan, et la grande trapéza datant de 1495 ; il ne se borna pas à envoyer deux de ses drapeaux et une icône, encore inédite — qu'il faut mettre à côté de celle de Vladislav, à la Lavra, ainsi que de celle de Suceava, pour avoir les plus anciens types roumains (1) ; il fut sans doute le restaurateur du monastère entier. Des architectes roumains avaient dû conduire les travaux ; on le voit aussi par la belle tête de taureau sur le cartouche de la trapéza ; tandis que, de ce côté, les inscriptions sont en slavon, avec les lignes caractéristiques pour la Moldavie à cette époque, à Vatopédi, des maîtres grecs représentaient, en 1496, sur marbre, le Christ et la Vierge, auxquels Étienne présente à genoux son offrande. Alexandre, fils d'Étienne, faisait réparer, en 1497, la Moné Grégoriou ; à Kastémounitou est commémoré, dès 1493, Pierre, fils d'Étienne.



Eglise de Reuseni.

Et ce n'est pas tout : on doit au grand prince moldave les conduites d'eau et le baptistère de Saint-Paul, avec la tour (1500-1501). Son fils, Bogdan, fit rebâtir le narthex et les catéchoumènes du Protaton de Karyès. Sur tous ces points, il y a des recherches locales attentives à entreprendre (2).

Le premier parmi les châteaux d'Étienne est celui de Suceava, dont, après des fouilles patientes, poursuivies pendant plusieurs années, M. Romstorfer a donné la description dans un ouvrage étendu, qui a été publié aussi en roumain. Il contenait des caves, des magasins d'armes, des puits intérieurs, des casernes et une habitation du prince, ornées, ainsi qu'il a été dit, de plaques d'émail aux figures bizarres, et une chapelle dont on a relevé les murs et des traces de peintures (2).

Hotin, en Bessarabie, paraît avoir été complètement refaite par Pierre Rareș, son fils et successeur ; Soroca, sur le Dniester, avec son enceinte très simple, pourrait être de cette même époque. Le château d'Orheiu n'existe plus. Mais, en 1479, Étienne relevait les murs de Chilia-Licostomo sur le Danube inférieur ; les Turcs devaient les remplacer, après leur conquête, en 1484, par une fondation tout à fait différente. L'église de Saint-Nicolas, bâtie en 1484, est l'œuvre d'un architecte qui paraît italien, car Prévana en grec paraît être Provana.

A Cetatea-Albă, de 1476 à 1479, la vieille enceinte de murs fut fortifiée, sans pouvoir se prémunir ainsi contre l'attaque menaçante des Turcs. Une pierre commémorative qu'on a fini par restituer à l'année 1476 figurait sur la porte de ce château, avec des caractères cyrilliens écrasés et assez irréguliers — : le travail était donc dû à un lapicide oriental. Elle repré-

1. Sur une icône provenant de Méga-Spiléon et datée 1463, aujourd'hui à Bucarest, nos *Inscripții*, I, p. 244.

2. Notre mémoire dans le *Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine*, II, p. 172 et suiv.

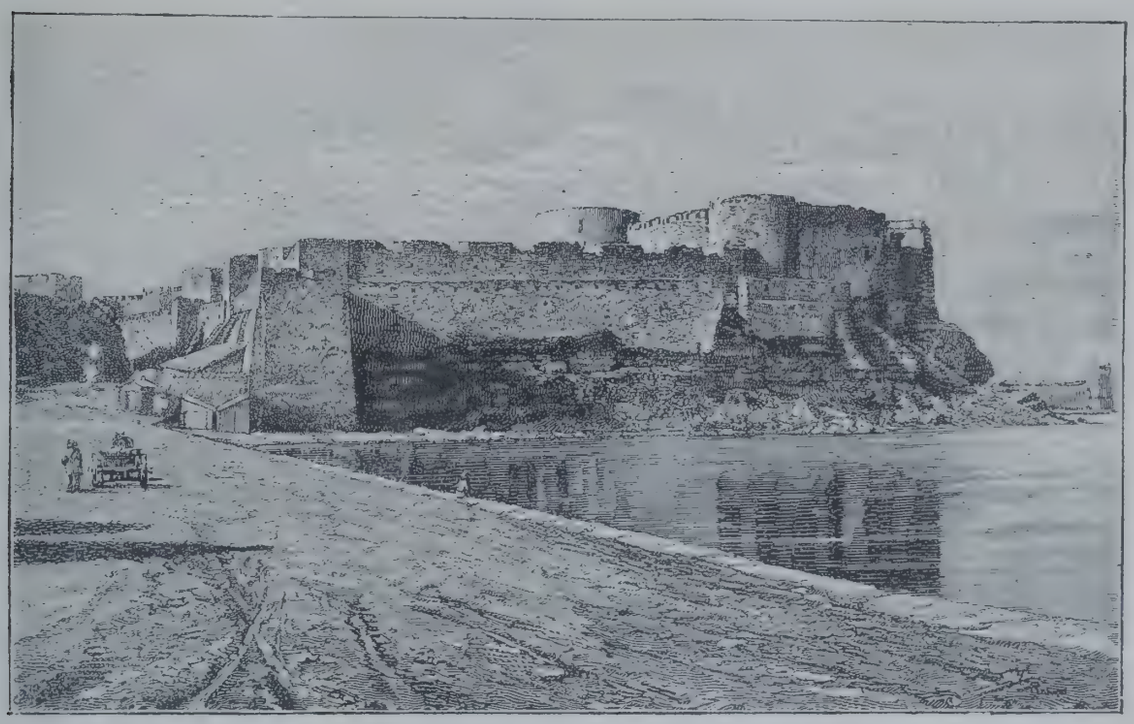
3. Romstorfer-Lăpědatu, *Cetatea Sucevei*, *passim*. Pour Soroca, *Bulletin*, VII, p. 85 et suiv.

Peintures murales de Bălinești.

Cl. M. H. R.

LAW LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

sente le taureau moldave au long cou portant l'étoile entre les cornes ; l'écusson des princes moldaves s'y ajoute en bas. On n'a pas oublié dans le haut le croissant de la lune et le soleil. Des festons entrelacés occupent le reste du champ. Dans celle de 1479, mal conservée, mais de beaucoup supérieure comme ordonnement, sous l'enseigne du taureau et l'écusson aux fleurs de lis l'inscription se déroule en huit lignes d'une belle exécution énergique. Avec sa large enceinte



Château de Cetatea-Albă (1). Cl. M. H. R.

de murs, sa cour intérieure, sa citadelle flanquée de tours, c'était vraiment un des monuments les plus importants de cet Orient chrétien (1).

Enfin, si la citadelle de Roman n'existe pas plus que celle de Crăciuna sur le Milcov, du côté de la Valachie, Neamț présente encore ses murs debout, avec la trace des quatre tours qui la flanquaient, mais les ornements en pierre ont depuis longtemps été pillés par les habitants du bourg voisin (2).

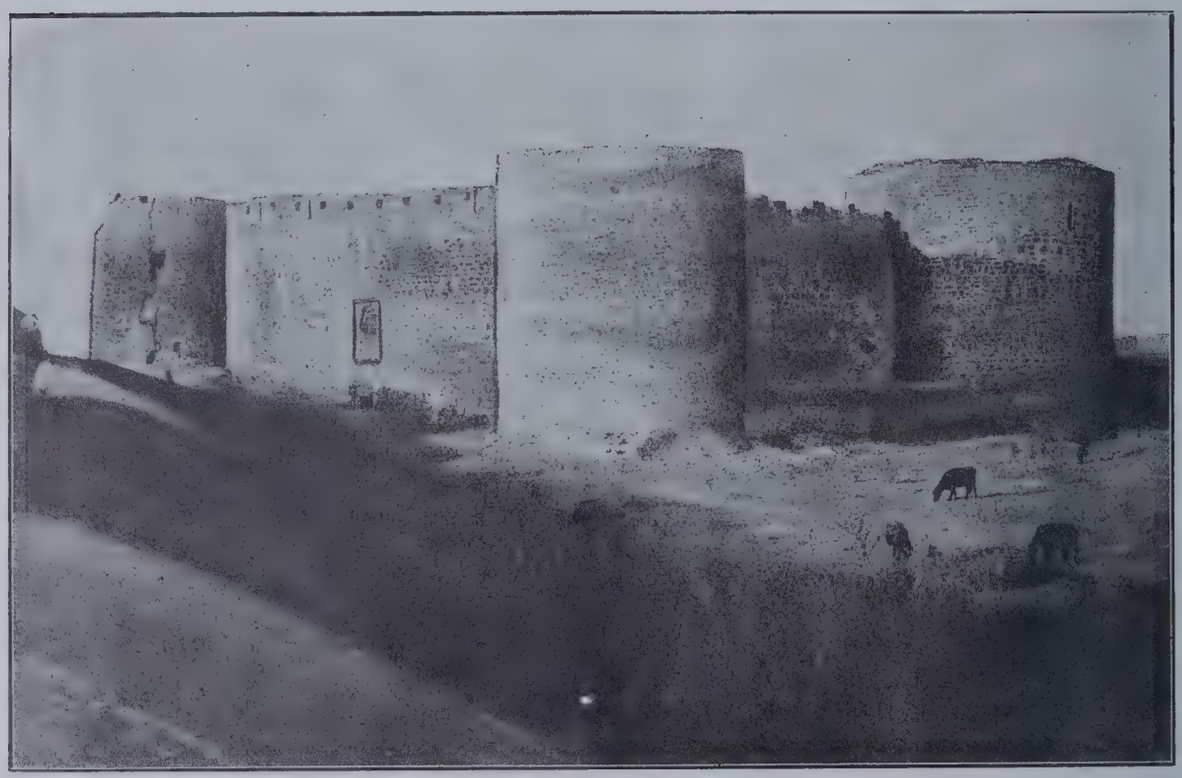
*
* *

Commençant son règne sous les auspices les moins favorables, les boïars étant partagés entre plusieurs factions et le pays rudement éprouvé par leurs luttes fratricides, Étienne, qui s'éteignait, le 4 juillet 1504, dans sa résidence de Suceava, n'avait pas seulement rendu la paix intérieure à son pays en lui assurant une indépendance de fait à laquelle les Turcs

1. Etienne retenait auprès de lui tel Grec, Démètre Rhallis, que le Grand-Duc de Moscou envoyait dans des buts d'art en Occident (Réau, *L'art russe*, Paris, 1921, p. 238). — L'église de la mission moldave à Constantinople, le Bogdan-Saraï, aujourd'hui en ruines, ne paraît pas avoir été bâtie par des artisans roumains (voy. *Bulletin*, IX, p. 10 et suiv.).

2. Voy. Romstorfer, *Schloss Neamț und einige Klosteranlagen in seiner Umgebung*, Cernâuți 1899; Lăpědatu, dans le *Bulletin*, VI, p. 57 et suiv. Une colonne de l'habitation princière à Vasluiu, *Bulletin*, VIII, pp. 93-94. Sur celle de Jassy, *ibid.*, IX, p. 48.

mêmes, devenus suzerains de nom par sa volonté, dans le but d'avoir un allié assez puissant pour résister aux concupiscences polonaises et hongroises, n'osèrent pas toucher pendant longtemps. Il sut employer les revenus importants d'un commerce européen qui passait à travers la Moldavie pour créer de sa munificence royale tout un art, dans les différents domaines de la civilisation byzantine, qui a bien un cachet roumain, correspondant aux conditions du climat (toit fortement penché, revêtement de briques émaillées), aux matériaux fournis par la



Cl. M. H. R.

Château de Cetatea-Albă (2).

terre moldave, aux aptitudes de la race, amoureuse de la couleur, mais capable d'orienter son penchant d'après les règles d'un goût discret, et enfin au caractère géographique d'une région qui attirait en même temps les influences de l'Orient (1) et de l'Occident (2). Le prince dont les bâtisses s'étendaient de la Chalcidique aux forêts des Carpathes galiciens et des vallées de la Transylvanie centrale aux rochers du Dniester et aux rivages de la Mer Noire méritait sous ce rapport aussi le surnom de Grand qui lui fut donné par ses contemporains eux-mêmes.

1. Les églises arméniennes de Jassy, Suceava, Botoșani, Roman sont anciennes, mais elles ne représentent pas un type différent : celle de Roman possède un manuscrit religieux du XIV^e^ siècle.

2. Des signes d'artisans polonais sur les pierres de Păpăuți, *Bulletin*, VIII, p. 93. — Une cloche de 1496-1497, de provenance occidentale, dans nos *Inscripții*, I, p. 201.

D. ART VALAQUE AU COMMENCEMENT DU XVI^e SIÈCLE

I. Cet art moldave, qui s'étendait aussi loin que la piété généreuse du héros moldave, ne conquit pas cependant d'un coup la Valachie.

Dans cette seconde principauté roumaine, plus ancienne, tombée déjà profondément dans la dépendance des Turcs, il y eut, aussitôt qu'un ordre dynastique s'y fut rétabli sous l'ancien moine Vlad, une émulation bien naturelle. On y faisait venir, sous Basarab-le-Jeune, des artisans saxons pour « bâtir un monastère » (1), mais on ne s'arrêtait pas à un seul type, glanant tour à tour, d'après le hasard des contacts accidentels, des éléments empruntés à cet Occident transylvain, arrêté dans son développement par la faiblesse des moyens matériels, à l'Orient serbe et byzantin et en même temps à Raguse aussi, mais plutôt à Venise, où les ambassadeurs valaques, moins fréquents que ceux de la Moldavie, apparaissent de temps en temps dès les premières années de ce XVI^e siècle qui vient de s'ouvrir (2).

Radu, fils de Vlad, se distingua par une piété qui surpassa celle de son père, et il mérita d'être pour les moines « le Grand ». Comme Étienne avait bâti dans les Balcans, il voulut rivaliser avec lui sur ce terrain. Au Mont-Athos, il rebâtit le couvent de Coutloumous, qu'on appelait à cette époque « le Coutloumous de Chariton, qui est le couvent roumain ». Ce travail fut fait « dès les fondements », et Radu figure, à côté de Mircea l'Ancien, parmi les grands bienfaiteurs du monastère (3).

En Serbie, en Bulgarie même, on a retrouvé de ses traces. Dans la Craïna, à Lapouchnia, se conservent encore les restes d'une église à absides latérales, ayant au fond, des deux côtés du sanctuaire, deux niches saillantes pour la prothèse et le diakonikon; la tour est lourde et basse, de caractère byzantin; quelques ornements en brique, des disques en pierre portant des étoiles, des lignes entrelacées, comme l'art serbe les connaissait déjà depuis longtemps. Radu y est représenté couronné: un jeune prince à barbe courte; et l'inscription, qui n'est pas sculptée, mais simplement « écrite » par le peintre, témoigne que l'édifice est dû, en 1500-1501, au Voévode valaque et à son burgrave d'Argeș, Gherghina; la peinture fut ajoutée une dizaine d'années plus tard, par un cnèze serbe, Bozoïé, et sa famille (4). On signale aussi à l'intérieur de la Serbie une autre église de Radu, datant de 1510, qui porte de belles ornementations (5).

Dans le monastère de Krémikovski, en Bulgarie, monastère détruit, à ce qu'il paraît, il y avait des fresques, transportées aujourd'hui au Musée de Sofia, qui représentent Drăgana et Todor, fils de Radu Voévode, morts en août 1492; à ce moment, Radu n'était pas encore prince et on ignore par quel accident il se trouvait avec sa famille au-delà du Danube (6).

1. J. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării-Românești cu Brașovul*, I, Bucarest 1905, p. 177.

2. Schafarik, *Acta archivii veneti*, pp. 619-620; Hurmuzaki, VIII, p. 45, n° LV; *Archiva soc. științifice și literare din Iași*, IX, p. 66 et suiv. — Ambassades moldaves en 1501, 1502 et 1506. Ambassades valaques en 1517.

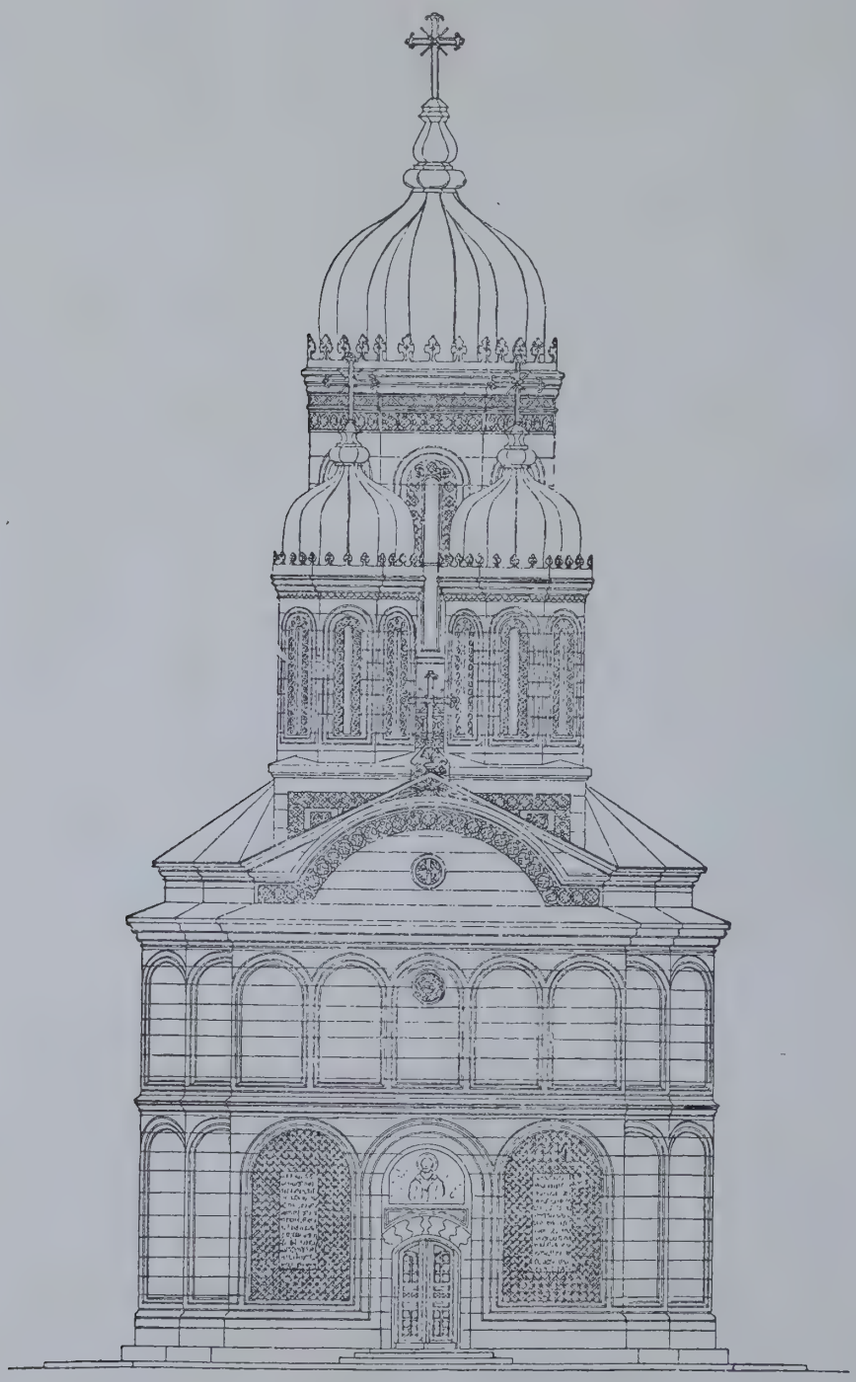
3. *Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine*, II, pp. 176-177.

4. G. Balș, dans le *Bulletin*, IV, p. 194 et suiv.

5. *Ibid.*, III, p. 47.

6. Nos *Inscripții*, II (*Studii și documente*, XV), p. 80, n° 223.

Le père et la mère des deux enfants, vêtus de rouge, ne portent pas la couronne. Il est très probable que le petit couvent fut dû à leur piété. D'après la scène dédicatoire, l'église, bâtie



Monastère de Dealu.

en assises parallèles de pierre et de briques, a une forme rectangulaire: un petit sanctuaire semi-circulaire s'y ajoute. La peinture, dans un cadre de rosaces, est très soignée (1).

1. M. Filov l'a reproduite dans son « Art Bulgare », comme représentant un certain Radivoï (pl. LV). On ne s'imagine ce nom sans aucune explication concernant le personnage.

Pendant que Gherghina et sa femme Neaga travaillaient au couvent de Nucet (1), le prince valaque reconstruisit Govora (2), à laquelle il donna des objets du culte, dont on a encore un épitrachile, orné de croix dans des cadres de lignes entrelacées: les figures des saints, d'une grande beauté, ont le caractère occidental (3).

Mais l'œuvre principale de Radu fut son couvent près de Târgoviște, Saint-Nicolas-des-Vignes, « sur la colline », nommée par conséquent Dealu, dont il voulait faire la nécropole de sa dysnastie, rivalisant avec la Putna d'Étienne-le-Grand. Le 26 août 1499, était terminé le clocher même, ainsi que le montre une inscription dont nous nous occuperons plus bas (4).

C'est un édifice carré de pierre lisse, sans aucun mélange de brique. Bien qu'assez étendu, il est composé seulement d'un narthex et de la nef, plus, évidemment, le sanctuaire, sans chapelles latérales. Deux tours, de face, s'appuient sur le narthex; au-dessus de la nef s'étend la principale, d'un bel élan.

Quant aux ornements, ils sont formés, comme en Moldavie, par deux séries d'arcatures aveugles, dont le registre supérieur est de proportions plus réduites; une ligne en relief, simple, les sépare. Çà et là apparaissent des disques sculptés, comme dans les constructions serbes du XV^e siècle. Un dessin extrêmement riche et d'une science parfaite du détail borde le fronton arrondi, la base carrée des tours, les trois fenêtres oblongues des tours du narthex, celles qui s'ouvrent dans la tour principale; une dernière ligne ourle la toiture de cette même tour, et, plus haut, sur des lignes en relief, une rangée de fleurons; les tours ont conservé leurs belles couvertures en plomb.

L'entrée est de face: au-dessus de la porte, on voit un demi-cercle de marbre bigarré, au-dessus duquel se ferme la ligne supérieure du cadre carré; sur le tympan se détache l'image du saint patron. A droite et à gauche, deux larges registres, composés de lignes qui s'entrecroisent, contiennent l'inscription de 1500, dans de beaux caractères de trait vénitien.

Tous les ornements ont disparu. Il ne reste pas même le tombeau du fondateur, et sur un autre, en forme de cercueil, contenant les restes du prince Vladislav (+1455), on lit une inscription qui date seulement du règne suivant, celui de Neagoe. On peut douter si l'église fut jamais recouverte de peintures, car, après la mort de Radu, ses successeurs immédiats eurent d'autres soucis.

L'ancien clocher n'existe pas, mais ceux qui seraient disposés à nier l'influence de l'art occidental venant de ce côté, surtout par Venise, peuvent étudier la pièce de sculpture qui ornait cette tour. On y voit au-dessus de l'inscription, mentionnée plus haut, un heaume à aigrette, ayant du côté gauche le croissant; au-dessus, le corbeau, — qui remplace déjà l'aigle comme emblème du pays, — est d'un style tout à fait italien : il tient la croix dans un mouvement que la Renaissance seule a pu apprendre aux artistes (5).

1. Nos *Inscripții*, II, pp. 362-363.
2. Cf. sur la destruction de l'édifice antérieur Stoica Nicolaescu, *Documente slavo-romîne*, p. 14.
3. *Bulletin*, III, p. 9. L'église actuelle est du XVII^e siècle; *ibid.*, pp. 38-39.
4. Dès 1492, Nedelco Bălăceanu aurait bâti Saint-Georges de Bucarest, totalement refaite aujourd'hui (nos *Inscripții*, I, p. 241). — A Târgoviște l'église des « Serbes » est de la même époque (*ibid.*, II, p. 359).
5. Cf. le *Bulletin*, IV, p. 147.

Le successeur de Radu, Neagoe ou Basarab III, était apparenté à une famille qui, dans les derniers temps s'était élevée à une grande importance. Fondateurs de la ville de Craiova, les frères Barbu, Radu, Pârvu, Danciu, Preda et Mircea (ces derniers portant un nom habituel dans la dynastie valaque), disposaient de grandes richesses. Habitant sur leurs terres en Olténie, ils avaient des relations étroites avec la Serbie, et le moine Maxime Brancovitsch, descendant des despotes de Belgrade, était leur ami (1). On retrouve leurs noms comme premiers fondateurs à Strehaia, à Saint-Georges-de-Craiova, à Caracăl, à Sadova (2), etc.

Ce fut donc dans des traditions serbes que ces frères bâtirent l'ancien monastère de Bistrița, dont la construction actuelle, due à des architectes allemands qui travaillaient vers la moitié du siècle passé, ne reproduit aucun des caractères distinctifs. On n'a pas même une bonne description avec au moins un plan quelconque de l'ancienne bâtisse.

Dans des aquarelles du XIX^e siècle, se sont conservés cependant d'importants éléments de décoration. Ainsi le cadre en pierre sculptée de la porte principale, à fleurons compris dans des rhombes arrondis et avec des plaques carrées à la base : on y lit, dans des lettres du XVII^e siècle — voyez surtout la forme de l'*a* — Mane Meșter », maître Mané (Manuel). Ce nom est roumain. La pierre, qui porte l'aigle à deux têtes surmontée d'une couronne, et les initiales de « Pahomie ctitor » (Pacôme fondateur; c'était le nom de moine pris par Barbu), est de travail serbe, et une autre pierre porte, avec des volutes, des ornements linéaires et une couronne — dans le style pur de la Renaissance, — ainsi que les lettres « Ph. kt. mst »; « Pacôme, fondateur du monastère » et la date de 7025, 1517, à laquelle fut terminée la bâtisse (3).

On sait que les premiers murs furent détruits par les boulets du prince Mihnea, le successeur de Radu et l'ennemi de cette famille ambitieuse; revenu de son exil, Barbu la refit dans de plus belles proportions. Heureusement, on a conservé dans le dossier de la « restauration » la première inscription, datée du 1^er octobre 1519, sous l'hégoumène Marc, peut-être un Serbe; elle donne aussi les noms des architectes, et, si Dobromir peut être un Serbe aussi, on ne peut pas le dire pour le second, Démètre, et surtoutl'admettre pour le troisième, Chirtop (4).

Barbu est enterré à Bistrița, en 1505, de même que le prince Moïse, fils du Vladislav, tué en 1455, et lui-même tombé dans la mêlée en 1532 (5).

Les vases sacrés et les parements de ce couvent ont été depuis longtemps soumis à un examen attentif par Alexandre Odobescu (6).

On a sans doute la forme primitive de Bistrița dans le tabernacle en métal représentant une église carrée avec une tour au milieu, deux de face et une seule sur le sanctuaire; sur les murs, six icônes de chaque côté.

1. Des Serbes, Radivoï le Katépan et sa femme Givana, donnent une veilleuse à Tismana (catalogue du Musée de Bucarest, p. 113).
2. Nos *Inscripții*, I, p. 211; II, p. 60; Ghenadie, ouvr. cité, p. 196. Une icône représentant Barbu et Saint Procope, *Bulletin*, V, p. 38.
3. Cegăneanu, dans le *Bulletin*, III, pp. 44-47.
4. Nos *Inscripții*, II, p. 80 et suiv. Cf. *ibid.*, I, p. 194 et suiv.
5. *Ibid.*, II, p. 82.
6. Dans la *Revista Română* et dans ses œuvres (*Scrieri*), III.

Un autre vase de cette espèce contient aussi des icônes et, sur un plateau à deux cercles concentriques, qui y adhère, une représentation de l'Assomption et une double série

MONASTÈRE DE BISTRIȚA

(Olténie, XV[e] siècle)

Porte d'entrée avec des ornements
en style vénéto-dalmate

En bas l'inscription :

MANEA MESTER

(Maître Emmanuel)

Cl. M. HR ..

d'autres images, le tout gravé à l'italienne de la façon la plus délicate, du plus beau style; çà et là des oiseaux, des colombes. C'est sûrement un travail vénitien. Comparée à un objet semblable, qui vient de la Moldavie presque à la même époque, on sent aussitôt la diffé-

rence (1). Les noms de Barbu, Pârvu, Danciul et Radu comme fils de Neagoe figurent dans l'inscription. De même fabrication est le ciboire, absolument occidental, ainsi que d'autres qui viennent de Tismana sans appartenir à l'époque de la fondation (2). Un troisième vase venant de Tismana, un quatrième reproduisent le type, inconnu à la Moldavie. De même un panagiaire, daté 1521 de Bistrița, ainsi qu'un autre de Tismana, ont d'autres caractères que ceux d'Étienne-le-Grand. Les saints qui se succèdent gauchement sur la frise, les lignes entortillées des couvercles, les lettres slavones d'un caractère moins nettement gothique paraissent indiquer l'origine vénitienne ou ragusane : on reconnaît l'imitation du type de 1431. Un vase pour le pain bénit, aux belles lettres allongées d'allure latine, ressemblant à celui que le futur prince Neagoe devait donner à Tismana, fait partie aussi de ce chapitre d'influence italienne. On y voit en marge une belle aigle valaque, comme au clocher de Dealu (3).

Pierre sculptée de Bistrița.

En fait de tissus, un épitrachile de Bistrița, en fil d'or sur soie, donne le portrait de Barbu, devenu le moine Pacôme, et de sa femme Ilinca, vêtue en costume populaire roumain à deux pièces, le tablier bleu à raies rouges verticales (4).

De petites pièces couvrant les bras du vêtement du prêtre officiant (*roukavitza*) ont, en dehors du beau tissu de base et des frises, de très fines figures de saints (5).

Nous ajouterons que Barbu et ses frères figurent comme donateurs à Athos, au monastère de Xénophon, qu'un autre Barbu de Craiova et un boïar Gabriel faisaient travailler en 1537 au Pantokrator. Des nobles valaques continuèrent jusque vers 1550 à embellir la Sainte Montagne. Radu Païsius protégea le couvent de Simopétra (6).

Pierre sculptée de Bistrița.

II. Neagoe, le successeur de Radu, l'élève et l'ami du Patriarche déposé Niphon, un Serbe, ancien moine du Mont Athos, voulut surpasser tout ce que ses prédécesseurs avaient essayé avant lui en bâtissant l'église dite « épiscopale » — car, plus tard, ce fut le siège d'un évêque — d'Argeș. La nécropole de Dealu, en relation avec les descendants de Vlad l'Empaleur, ne pouvait pas être acceptée par quelqu'un qui, comme Neagoe, faisait parti de la branche dynastique rivale, dont l'ancêtre était Dan II, fils du « vieux » Mircea. A côté des anciens tombeaux, oubliés, de l'église princière — qu'on se rappelle les pieux sentiments d'Étienne à l'égard des morts de Rădăuți — la seconde nécropole valaque surgissait ainsi en 1517 pour rejeter dans l'ombre la fondation des princes moldaves à Putna.

1. Cegăneanu, *Obiecte*, pp. 16-18. La forme de la lettre A, qui est un *on* cyrillien, nous empêche aussi d'y voir un travail des maîtres saxons, qui connaissaient bien l'alphabet slave.
2. *Ibid.*, p. 19 et suiv.
3. *Ibid.*, p. 38 et suiv.
4. *Ibid.*, pp. 29-30.
5. *Ibid.*, pp. 61-63.
6. *Bulletin de la section historique de l'Académie roumaine*, II, pp. 184-185

On a discuté sur le caractère de ce brillant édifice qui, de fait, couronne le développement de l'architecture et des arts collatéraux dans la péninsule des Balcans. Y a-t-il une influence arménienne? Une imitation de l'art musulman dans les détails de l'ornementation? Faut-il y distinguer plutôt ce courant de la Renaissance vénitienne — car la Dalmatie slave n'avait plus, dans sa décadence, le rôle d'intermédiaire — que nous avons remarqué dans les sculptures du clocher de Dealu, dans les pierres ouvragées de Bistrița? Ne peut-on pas y retracer même les innovations, en fait de peinture surtout, de l'art allemand à l'époque d'un Peter Vischer et d'un Dürer?

De fait dans cet admirable monument il y a du tout, dans une forme certainement harmonieuse, mais trop dispendieuse pour pouvoir servir de type aux architectes des époques suivantes.

La forme en trèfle ne se distingue en rien de celle des églises moldaves du XV^e siècle. Mais, comme le but principal était celui d'abriter les tombeaux de toute une dynastie, les chapelles latérales qu'on trouve dans l'ancien édifice de Tismana sont réunies sous le même toit et le narthex gagne, avec son puissant rectangle, précédant les bras de la croix, des dimensions extraordinaires. Comme ceci devient la partie la plus importante, l'église n'étant pas destinée aux fidèles d'une grande ville et l'évêque-hégoumène représentant plutôt le gardien des tombeaux, on lui accorde trois tours, les deux caractéristiques pour l'église serbe de la dernière époque et la troisième tout au milieu de ce narthex, énorme. Pour la soutenir, on éleva douze puissantes colonnes aux chapiteaux puissants, représentant, comme les douze marches de l'escalier, dans l'interprétation mystique, qu'on rencontre dans la Vie de Niphon, aussi bien que dans la description de voyage de Paul d'Alep, au XVII^e siècle —, les douze apôtres. Le reste de l'église, la nef avec ses absides pentagonales, paraît un appendice rituel à la chambre des tombeaux. Au fond, où le sanctuaire, fermant la croix, a la même forme pentagonale, la prothèse et le diakonikon se signalent à peine par des angles sortants, comme ceux qui indiquent la fin des absides latérales.

Le vrai narthex est rejeté en dehors sur une surface de baucoup inférieure à la façade de l'église; c'est un péristyle ouvert .Il faut monter un escalier de marbre pour arriver devant la grande porte d'entrée que protège un petit toit spécial.

Deux tours donc s'appuient sur les côtés de la chambre des tombeaux; une troisième surgit au milieu de cette partie de l'édifice; elle est dépassée par une quatrième un peu plus large et plus haute, qui surplombe la nef; on n'a pas, comme dans l'édifice central de Tismana, les deux petites tours du sanctuaire.

Il y avait jadis un clocher séparé, réuni aux murs qu'une ignorance totale des conditions naturelles pour tout cloître oriental, qui était en même temps une citadelle, fournie de canons et capable d'être pendant longtemps défendue, a fait disparaître. On y distinguait — comme on le voit par des estampes du commencement du siècle passé — l'habitation de l'évêque, l'hospice, le trapéza, les magasins (1). Le clocher lui-même, d'une belle structure, avait, comme celui de Câmpulung, trois étages, sur une puissante base à deux registres d'arcatures, avec, au-dessus du portail, comme une loge; les cellules offraient un mur de pierres, au-dessus duquel, comme à Tismana, se rangeaient des fenêtres oblongues à l'extérieur, de

1. Voy. Luigi Mayer-S. Gosnell, *Views in Turkey in Europe and Asia, comprising Roumelia, Bulgaria, Valachia, Syria and Palestine*, London s. a. Cf. Lugoșianu, dans le *Bulletin*, IV, p. 24 et suiv.

ligne romane à l'intérieur. A droite, on distingue les deux tours pointues d'une chapelle aujourd'hui détruite (elle ne datait que de 1789) et la tourelle d'une cuisine carrée; au coin de gauche, une balustrade à petites colonnes s'enlève sur une base saillante au second étage.

Dans une collection d'estampes publiée en 1801 il est question aussi d'un château, distant d'une lieue et sis sur une hauteur; mais on doit y reconnaître, sans doute, le palais des vieux princes près de leur église ou bien la tour de Saint Nicoară.

Venant aux ornements, qui forment la grande richesse de cette fondation, pour laquelle la Serbe Militza, une « despina », descendante des Brancovitsch, nièce du Métropolite Maxime, aurait sacrifié ses bijoux, il n'y en a pas d'absolument nouveaux. Des influences que nous connaissons déjà s'y entremêlent.

Eglise épiscopale d'Argeș.

La base, en trois assises de belles pierres, est large; elle avance en saillie, donnant un caractère de solidité à l'édifice entier. Sur la façade, une puissante ligne de démarcation en relief, formée de lignes entre-tissues en corde, sépare les deux registres, se relevant au-dessus de la porte. Le cadre qui entoure celle-ci est double, composé de lignes qui s'entrecroisent et de festons à la mode de la Renaissance; d'autres festons en dérivent, pendant vers l'intérieur. Dans le registre inférieur, à la place des arcatures de Dealu et des deux cartouches au fronton arrondi, on a de chaque côté deux carrés, au milieu desquels s'ouvrent deux fenêtres en parallèlogrames accouplés, dont les rebords sont couverts de la même sculpture soignée. Sur les carrés sans sculptures, il y avait, comme à Dealu, les inscriptions commémoratives; l'une d'elles a été remplacée par Șerban Cantacuzène, le prince valaque qui fit réparer l'église au XVII[e] siècle. Le registre supérieur, avec des arcatures comme dans la fondation de Radu, a des rosettes très finement travaillées, où on reconnaît des motifs serbes, à la place des disques d'émail moldaves; dans l'arcature elle-même, il y a des rosettes plus grandes: deux d'entre elles sont prises dans un cadre carré. Sous la corniche, une riche frise triple de sculptures. Sur les côtés, en haut et en bas de la ceinture, on a les mêmes éléments; des linteaux lissés encadrent de loin les fenêtres; par endroit aux fenêtres sont mêlés des cadres de sculptures aveugles.

Comme à Dealu, la base de la tour principale est sculptée et, en plus, ornée de la triple frise; des arcatures qui s'enjambent distinguent cette partie de la tour centrale du

narthex. Des linteaux désignent les surfaces et entourent discrètement les fenêtres; l'espace intermédiaire est fleuri de délicates sculptures; les deux plus grandes forment sous la corniche une rangée de fleurons; sur les tourelles d'en face, la ligne des fenêtres est tordue.

L'œuvre sculpturale est infiniment inférieure dans les tombeaux de Neagoe et de sa famille. Le cadre d'entrelacs se rencontre une fois; les lettres de trait vénitien sont belles, mais le champ central n'est occupé que par une grande croix double et des dessins en écailles (sur certains des tombeaux de Neagoe, il y a une grande rosace); les pierres tombales de « maître Jean », en Moldavie, les dépassent beaucoup. Sur la sépulture de Radu d'Afumați, gendre et successeur de Neagoe, l'inscription en largeur occupe toute la pierre, et au milieu on a donné, sous la même croix, dans un cadre orné sans trop grand souci d'art — c'est probablement le travail d'un sculpteur indigène — le portrait du prince, couronné, à cheval, le manteau gonflé par l'élan, la masse d'armes dans la main. C'est un exemple qui sera suivi.

Des travaux en orfèvrerie — « les vases d'or et d'argent ornés de pierres et de perles précieuses » de l'inscription, — des tissus, rien n'est resté, sauf « la ceinture de Neagoe », une étoffe achetée à Luck, en Pologne, et deux icônes, dont l'une — représentant dans l'attitude de la Vierge Éléoussa Militza pleurant son enfant, le prince Théodose (1). A Putna, se conserve cependant un Évangile envoyé par Neagoe, dont l'étude montrerait sous ce rapport aussi le caractère de l'art valaque à cette époque.

On n'a plus la représentation de l'église en métal qui ornait l'offertoire dans le sanctuaire.

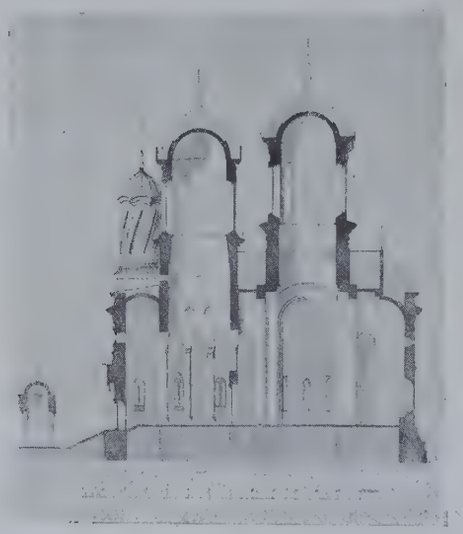
Eglise épiscopale d'Argeș (façade).

En fait de tissus, Paul d'Alep mentionnait encore au XVII[e] siècle un rideau d'autel en fil d'or représentant l'Assomption, avec les portraits de Militza, à laquelle on attribuait même le travail, et de sa famille. Le parement sacerdotal qu'on montre à Krouchédol, portant la date de juin 1519, doit provenir aussi de cette fondation d'Argeș (2).

La peinture, terminée en 1526 par Radu, successeur de Neagoe, a été remplacée par une autre, due à un maître français. On connaît l'ancienne d'après la description de Reissen-

1. Voy. Odobescu, *Istoria archeologiei* et nos *Inscripții*, I, p. 153 et suiv.
2. Tocilescu, *Curtea-de-Argeș*, p. 41.

berger, qui a donné la première étude scientifique de l'église (1). Refaite en partie par l'évêque Joseph, vers la fin du XVIII^e siècle, elle avait cependant gardé généralement ses caractères distinctifs. On y voyait les peintures prescrites par l'« Herméneia », mais aussi d'autres, qui n'apparaissent qu'à cette époque, sous l'influence de l'art occidental : Pierre et Paul présentant une église, Jacques et Barthélemy ayant entre leurs mains l'évangile survolé par une colombe dans le nimbe, Thomas et Philippe, puis André et Simon tenant le voile de sainte Véronique, le Christ comme évêque (1).



Cl. Reissenberger
Église épiscopale d'Argeș (plan).

On a conservé certains des principaux portraits de saints, qui se trouvent aujourd'hui au Musée de Bucarest. Il n'appartiennent pas par la facture à l'art byzantin seul. Ceci est bien certain. Saint Georges, par exemple, la tête nue, entourée d'une coiffure arrondie, porte sur l'épaule un heaume; son bouclier rond n'apparaît pas dans la peinture orientale, non plus que l'épée appuyée sur la main gauche. Ses vêtements, d'une exécution minutieuse, ont des plis dont le naturel témoigne de l'influence d'un autre art.

Les portraits des princes furent terminés peut-être un peu plus tard, car à côté de Radu I^er et de sa femme Marguerite — n'est-il pas question de figures intercalées d'après une légende bien connue? —, à côté d'Alexandre, représenté, de même que Mircea et son fils Michel (d'après les fresques de Cozia), en vêtement occidental, « en costume hongrois, avec des cnémides vertes, un dolman vert et un manteau rouge », à côté de Lazare et de sa femme Militza (2), qui, avec les autres, a dû être, ici encore, comme à Tismana, un des fondateurs, à côté de la famille de Neagoe lui-même, on a les portraits des princes Vlad et Vintilă, qui régnèrent sur la Valachie peu après. Dans de longs vêtements rouges, recouverts de manteaux ornés d'or, la couronne sur leurs têtes, Neagoe, sa femme, leurs enfants sont peints certainement d'après nature : le prince a les cheveux en boucles qui descendent sur les épaules : rasé comme Étienne, il porte, comme Mircea, de longues moustaches tombantes; de lourdes nattes, des boucles d'oreilles compliquées de chaînettes distinguent le portrait de Militza. Le cadre qui les surmonte et les entoure est bien de l'époque; on y recon-

Cl. Reissenberger
Église épiscopale d'Argeș (plan).

1. *Die bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea d'Argysch* (extrait du vol. IV de l' « Jahrbuch des k. k. Central Commission) », Vienne 1860, p. 13 et suiv. (il y a une version française); Jaffé, *Die Klosterkirche von Curtea-de-Argeș*, Berlin 1910.

2. « Komilitza » ce serait la « comtesse » Militza; elle porte ce titre dans les documents de Raguse.

naît ces ornements en ailes déployées qui ornent le tombeau de Marie, fille d'Étienne-le-Grand, dans les angles d'une riche décoration qui correspond aux lignes de rosettes extérieures.

A qui faut-il attribuer ce beau travail (1)? Les comptes des Saxons de Hermannstadt-Sibiiu, consignent l'envoi en Valachie, le 16 décembre 1522, puis le 23 janvier 1523, d'un Vitus, Veit, pour travailler (« proportionare et effigiare ») à l'église de Neagoe (2). D'autre part, une inscription slavone, du mois de septembre 1526 (3) donne le nom de Dobromir, un Slave ou un Roumain, comme peintre de l'église. L'influence du premier sur le caractère général des fresques nous paraît indiscutable; le courant d'art oriental était visible, au contraire, sous le rapport de la couleur dans ces tons d'or et d'azur, qui, contre la tradition et à l'encontre du bon goût, en recouvraient les sculptures extérieures, dans ces oiseaux de métal à clochettes qui sonnaient au vent, bizarre appendice mentionné par les sources. On remarquait dans l'ancien édifice démoli et refait par Lecomte du Noüy des traces de cette couleur bleue. L'Orient était rappelé aussi dans la chambre destinée aux visiteurs étrangers par les figures des animaux fantastiques, cerfs, dragons ailés qui déchirent des serpents (4).

Cl. Reissenberger.
Église épiscopale d'Argeș (détail des tours).

Cl. Resseinberger.
Église épiscopale d'Argeș (détails).

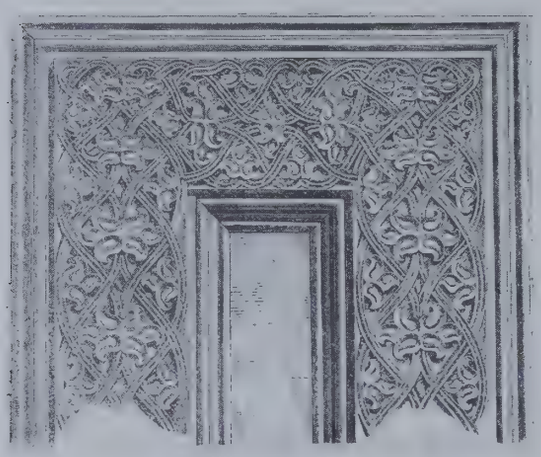
On a attribué à Neagoe, outre des travaux à Cozia, à Tismana (toiture en plomb), la fondation de la petite église d'Ostrov, en face du couvent de Mircea-l'Ancien. L'église roumaine du faubourg de Brașov, fut, en première ligne, son œuvre: elle a été maintes fois transformée. Enfin, le 26 avril 1520, il invitait les bourgeois de Kronstadt-Brașov à la consécration d'un monastère de l'Ascension du Christ, qu'il venait de finir (5).

Au Mont Athos, et à savoir au couvent de Dionysatou, Neagoe, vénérant le souvenir de son instructeur dans les choses pieuses, Niphon, envoya une châsse pour les reliques du saint; en argent doré, ornée d'émail et de pierres précieuses, représentant une église à cinq tours et le corps même de Niphon, plus deux rangées de saints en relief, elle porte des ornements gothiques. Il fit élever l'église de Saint-Niphon sur son tombeau, près du Prodrome;

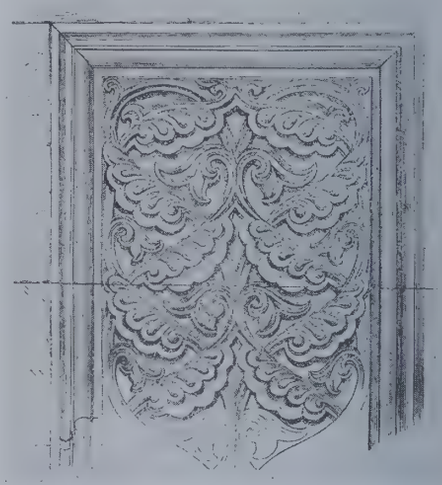
1. Cf. Podlacha, *Abendländische Einflüsse in der Wandmalerei des griechisch-orientalischen Kirchen in der Bukowina* (tirage à part de la « Zeitschrift für christliche Kunst », XXIV), Düsseldorf 1911, et l'étude polonaise du même sur la peinture des églises roumaines.
2. Cf. le *Bulletin*, V, p. 181.
3. Voy. sa traduction en latin dans Reissenberger, loc. cit., pp. 45-46.
4. Reissenberger, loc. cit., p. 17. Cf. aussi *ibid.*, p. 18.
5. Hurmuzaki, XV, p. 243, n° 443.

il ajouta une tour, datée dans l'inscription grecque: 1520, et un « archontarikon », pour la réception des visiteurs, où il apparaît en costume occidental, « hongrois », avec son jeune fils Théodose; dans l'église de Dionysatou, un autre portrait le représente en habit byzantin avec sa famille. Au monastère « valaque » de Coutloumous, l'église de Saint-Nicolas fut terminée, entourée de murs et de bâtisses de toute espèce. Une tour due à sa munificence dominait et défendait le petit port où attendaient deux vaisseaux qu'il avait fait construire.

La Grande Lavre fut complètement refaite par le Voévode valaque, dont la femme descendait, par sa mère, des Paléologues mêmes. La peinture de la trapéza, aujourd'hui à ce qu'il paraît, détruite, devait être due à ses artistes. La vie de Saint Niphon,



Cl. Reissenberger
Église épiscopale d'Argeș (façade).



Cl. Reissenberger
Église épiscopale d'Argeș (détail).

par Gabriel, « prote » de l'Athos, un témoin irrécusable, mentionne parmi ses riches dons « des vases d'or et d'argent », « des tissus en fil d'or, très beaux ». Au monastère des Ibères, l'eau fut amenée par des conduites; Neagoe dut aider à la construction de la tour de l'église et de la barbacane en 1513; Militza envoya un rideau de fil d'or pour l'image de la Vierge « Portaïssa ». Au Pantokrator des bâtisses furent ajoutées par ses soins, à Vatopédi, si ce n'est pas lui le prince valaque qui fonda une nouvelle chapelle, il fit construire un magasin d'huile, et sa femme donna pour l'image de la Vierge un « globe » d'or orné de perles et de pierres précieuses. A Xéropotamo, la cave, la trapéza viennent encore de lui; à Saint-Paul, une inscription slavone de 1521-1522 le mentionne avec son fils Théodose, comme fondateur de la tour de garde, terminée seulement, ainsi qu'en témoigne une inscription sur l'escalier de marbre, par le prince Pierre, autrement dit Radu Païsius, ancien hégoumène d'Argeș. Le couvent de Xénophon participa aussi à cette distribution de dons (1).

Cl Reissenberger
Eglise épiscopale d'Argeș (détail).

En Bulgarie, au monastère d' « Oréikou » (peut-être Orékova, Oréhovo, Rahova), avec

1. *Bulletin de la section historique de l'Académie roumaine*, II, p. 177 et suiv. On y trouve aussi l'énumération des dons faits par les princes valaques ses successeurs aux couvents de la Sainte-Montagne.

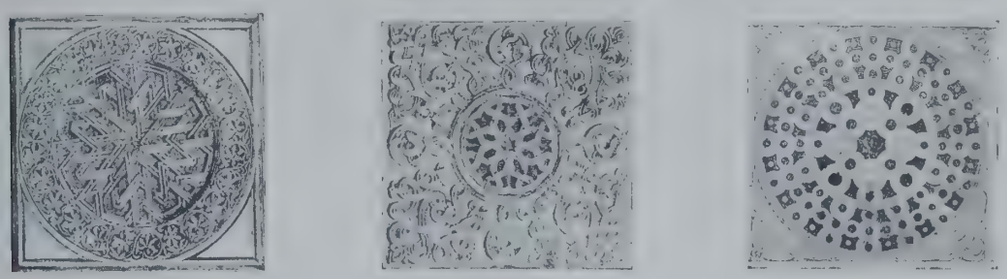
Métropolie de Târgoviște

Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

les reliques de saint Grégoire le Thaumaturge, c'est à lui qu'on doit le narthex et la couverture, ainsi qu'une couverture de pierre sur la châsse, un édicule comme à Argeș, peint et doré. A Ménorlitza, qui dépendait de cette maison, on avait de lui l'église elle-même. A Kouchnitza, à Koutschéina en Macédoine, il figurait parmi les donateurs, ainsi qu'aux Météores de Thessalie, à Treskavitza en Paphlagonie, à Jérusalem même (1).

En même temps que les travaux d'Argeș, Neagoe faisait commencer le nouvel édifice de la Métropolie de Târgoviște. Destinée à un tout autre usage, dans une ville bien habitée et encore importante par son commerce, il adopta la forme carrée des basiliques. Un grand narthex, pour les femmes, est précédé d'un portique ouvert, comme celui d'Argeș, qui cependant s'adosse ici à la façade même. Le narthex garde ses trois tours. Mais le corps principal de l'église, la partie la plus importante, est flanqué de deux tours latérales précédant celle qui surplombe la nef, qui, celle-ci, garde aussi, comme dans l'église princière d'Argeș, les



Église épiscopale d'Argeș (détail). Cl. Reissenberger.

deux fenêtres supérieures des fausses tribunes. La prothèse et le diakonikon supportent deux autres petites tours.

On ne connaît pas l'ordonnement intérieur de l'église, détruite pour faire place à un édifice bizarre, qui attend depuis de longues années d'être terminé. On peut soupçonner cependant deux rangées de colonnes séparant trois nefs.

Quant à l'ornementation, on ne peut plus reconnaître dans le beau dessin de Reissenberger, sous l'enduit d'une époque postérieure, que, sur le fronton qui s'élève en portail byzantin arrondi, une frise plutôt simple sous la corniche, des demi-arcatures, en deux registres, au-dessus d'une ceinture simple, et, sur les côtés le même système, avec des fenêtres ressemblant à celles d'Argeș, dans le registre inférieur; le registre supérieur offre trois fenêtres, dont l'une sur un plan supérieur et trois autres tout en haut, sous les deux arcatures des fausse tribunes. Les tours paraissent n'avoir été ornées que d'une frise en dents de scie sous la corniche et de linteaux le long des fenêtres étroites. L'édifice ne fut terminé que sous le prince Pierre ou Radu Païsius, vers 1530 (2). Un voyageur du XVII^e siècle, Paul de Alep, le comparait à Sainte-Sophie elle-même. Rien n'est resté de la peinture, terminée sous le Métropolite Barlaam, pendant le même règne (3).

Cet art était-il uniquement d'emprunt? Les noms de Marc et de Dobromir sont déjà

1. Vie de Niphon, dans Laurian et Bălcescu, *Magasinul istoric*, IV, pp. 258-259. Cf. *Bulletin de la section historique de l'Académie roumaine*, loc. cit.

2. Cf. le *Bulletin*, VI, p. 123 et suiv.; l'inscription, dans Musceleanu, *Inscripții*, pp. 78-79.

3. Cf. nos *Inscripții*, I, pp. 116-117; Hurmuzaki, XV, pp. 237-238, n° 433.

une réponse. Il y en a aussi une autre. Le 18 décembre 1518, Neagoe écrit au Conseil municipal de Hermanstadt-Sibiiu, pour se plaindre de ce qu'un des deux orfèvres saxons qu'il employait, Jean et Célestin, a retardé le travail d'une cassolette qui devait imiter la tour de cette ville. Une première forme avait été rejetée par lui comme étant de façon « tzigane ». Et il ajoute: « Nous avons dans le pays assez d'artisans qui auraient pu nous donner quelque chose de mieux » (1).

III. Il nous reste à étudier, en l'absence presque totale de manuscrits, les œuvres de l'imprimerie, établie en Valachie à cette époque, par le moine slave Macarius, élève des maîtres de Venise, qui, par Cettigné, où il avait travaillé à la fin du XV^e siècle, vint en Valachie pour y être bientôt, à la suite de Maxime Brancovitsch, Métropolite et initiateur d'un mouvement cultural qui continuait celui de son conational, du XIV^e siècle, Nicodème.

Il paraît que le plus ancien des livres imprimés par le moine slave à Târgoviște, probablement dans le monastère même de Dealu, est, naturellement, un recueil de liturgies, des offices de l'Église orientale. Il porte la date de 1507. Les lettres sont d'un beau tracé; quand aux ornements, ils reproduisent sans aucune différence ceux qui, dès les jours de Gabriel, fils d'Ureche, figuraient dans les frontispices et les initiales des manuscrits dus à l'école de calligraphes de Neamț, mais sur les côtés une couronne à trois branches s'élève au-dessus du fleuron et, comme dans le cartouche de la tour de Dealu, on a introduit par endroits, au milieu du frontispice, un corbeau portant la croix. Parfois, on a aussi des initiales à fins ornements linéaires. Certaines lignes et les premières lettres des prières sont imprimées en rouge.

Dans l'Évangile de 1512, la couronne trilobée des princes de Valachie apparaît aussi au milieu; un tout petit emblème se cache dans le fouillis des lignes et de fleurons — il y a ici des fleurons à l'intérieur — d'un frontispice de plus grandes proportions; il apparaît en noir, la croix s'appuyant en terre et deux arbres figurant aux deux côtés.

Il fallut attendre le règne de Païsius, l'ancien hégoumène d'Argeș — couvent qui fut probablement, comme Neamț et Putna, une école d'art — pour avoir, dans ce domaine, comme dans celui de l'architecture, du travail des vases (on a de Pierre et de son fils Marc un beau vase simple pour le pain bénit au couvent de Mărgineni), un continuateur, et dans des formes plus ornées, car dans l'« Horaire » de 1545 des oiseaux picotent au-dessus d'un des frontispices.

1. Tocilescu, loc. cit., p. 40. Célestin avait fabriqué dix-sept patères d'argent doré; Hurmuzaki, XV, p. 236, n° 431. Des « lapicides » saxons, p. 240, n° 437. Un procès avec Célestin, *ibid.*, p. 249, n° 450. La veuve de Neagoe devait prendre de même un disque en argent et deux « scutelle »; *Studii și documente*, III, n° LXXV. Un procès pour une couronne en or, Hurmuzaki, XV, pp. 367-368, 377-378. Sur des pièces d'orfèvrerie appartenant à cette époque, voy. le catalogue du Musée de Bucarest, pp. 144-118, 140 (croix de 1501), 143 (Évangéliaire du Postelnic Marcea, en 1519). Sur une image recouverte d'argent donnée par Neagoe, la *Revista* de Tocilescu, II, p. 49.

DEUXIÈME ÉPOQUE

FORMES DÉFINITIVES DE L'ART MOLDAVE

A. ART MOLDAVE APRÈS ÉTIENNE-LE-GRAND

I. Occupé de guerres, menacé d'invasions tatares, Bogdan, fils d'Étienne, n'ajouta, pendant son court règne (1504-1517), que bien peu au patrimoine d'art, si brillant, laissé par son père.

Il eut l'ambition de commencer dans de grandes proportions une église à Suceava, qu'il dédia à Saint Georges, patron des armées. Elle mesure quarante-trois mètres de longueur sur douze de largeur. Le travail n'arriva pas même jusqu'à la ligne des fenêtres, et l'édifice ne fut complètement terminé — la très belle peinture est cependant de la fin de ce XVI[e] siècle — que sous l'enfant Étienne-le-Jeune, fils de Bogdan, en novembre 1521, huit ans après la pose de la première pierre (1). Il fallut attendre jusqu'en 1589 pour avoir la grande tour des cloches. En 1579, déjà le Métropolite Théophane, dernier représentant du slavisme en Moldavie, ajoutait un « pridvor » devant le narthex (2).

Mais le travail continuait dans le sens déjà indiqué par les belles bâtisses du XV[e] siècle. Les boïars, devenus riches aussi par la participation à un commerce qui continuait à être florissant, fournissaient en grande partie les dépenses, comme l'avaient déjà fait, du temps d'Étienne, un Arbure, un Tăutul.

Dès le XV[e] siècle déjà existait, à Iţcani, près de Suceava, la petite église d'un monastère de nonnes, qui fut transformée dans les mêmes proportions au XVII[e] siècle. On y trouve les tombes d'un Arménien de Turquie, Mourad, d'un marchand de Pscov, etc., car des marchands de cette époque paraissent l'avoir pris sous leur patronnage (3).

Le burgrave Drăgoiu était enterré, en 1511, dans son église de Drăgoieşti, depuis longtemps disparue (4). La pierre sépulcrale porte des ornements d'une belle exécution. Cozma Şarpe, un des plus importants parmi les conseillers, bientôt persécutés par la folie sanguinaire de leur maître, du jeune Étienne, bâtissait, en 1519, l'église de Şchei ou de Văleni, dans le district de Roman (5). Le riche Logothète, puis Trésorier, Gabriel Trotuşanu, élevait en Bucovine, dans une vallée isolée, l'église de Părhăuţi, où il fit transporter les restes de ses parents, à commencer par Anne sa femme, fille de Luc Arbure (6). Cette dernière bâtisse se distingue par sa simplicité, mais en même temps par le fait que le clocher y adhère, avec ses deux étages à deux fenêtres de face et une fenêtre latérale de chaque côté; un seul toit en bardeaux, de belle forme évasée, recouvre clocher et église (à Reuseni, les cloches sont placées au fond d'une ouverture concave dans la façade elle-même). L'église conserve sa peinture.

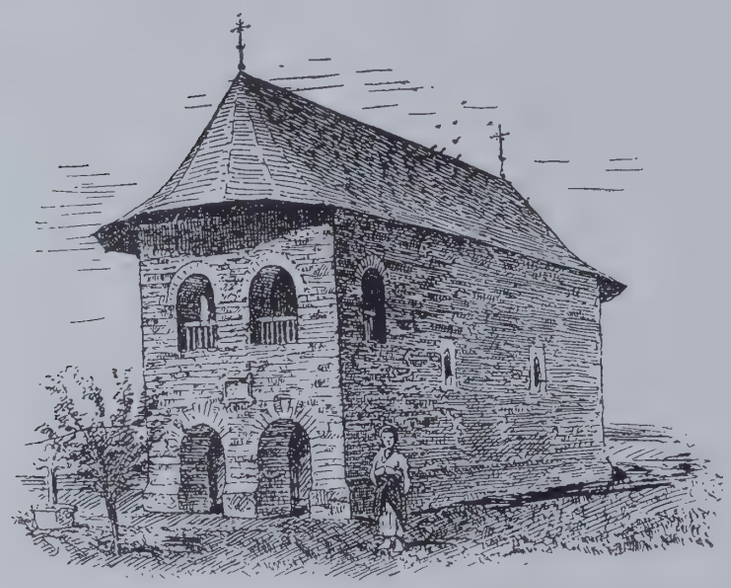
Le travail des manuscrits se poursuivait à Putna, Neamţ ayant perdu de son importance. Deux des manuscrits de Dobrovăţ, datant de la dernière année du règne d'Étienne-

1. Cf. Romstorfer, dans les « Mitteilungen der k. k. Commission », XXV, 1899, pp. 47-50.
2. Kozak, ouvr. cité, p. 135; cf. Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, II, pp. 61-63.
3. Kozak, ouvr. cité, p. 147 et suiv.
4. *Ibid.*, p. 151.
5. Nos *Inscripţii*, I, p. 18.
6. Kozak, ouvr. cité, p. 51 et suiv.

le-Grand, sont dus aux calligraphes Païsius et Demètre le diacre. Mais c'est un moine de Neamț qui écrivit un Triodion en 1525 : le protopsalte Paphnuce (1)

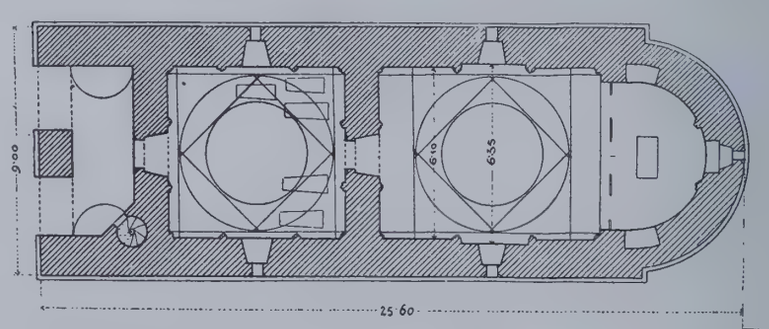
On a vu que les artisans des reliures en métal donnèrent aussi à cette époque intermédiaire des produits de leur habileté technique.

L'art moldave reprit son essor aussitôt après l'avènement d'un fils illégitime d'Étienne, marchand de poisson, selon la légende, avant le meurtre du jeune Étienne, événement qui le fit venir au trône, ce Pierre qu'on appelait Rareș, « le glabre ». Marié d'abord à une femme de sa condition première, Marie, qu'il fit ensevelir sous une pierre, au dessin bien connu, à Putna, à côté des membres de la dynastie, en 1529, il épousa ensuite la fille du despote serbe Jean — la femme de Neagoe, sa parente, avait pour père le despote Lazare, — Catherine-Hélène, à laquelle, sans doute, tout aussi bien qu'à Marie la Valaque, on doit une impulsion pour la construction et l'ornementation des églises.



Église de Părhăuți. Cl. Romstorfer

Dès 1530, un de ses boïars, le Logothète Théodore, reconstruisait en pierre l'église du couvent de Humor : il pensait y enterrer les restes de sa femme Anastasie; il gît lui-même sous une pierre en forme de cercueil, comme celle de Dealu pour les cendres du prince Vladislav. Cette église est de fait une nécropole, et, outre le narthex et la nef, on a pratiqué un compartiment spécial, dans lequel les deux pierres se cachent sous des arcades à fleur de terre. L'inscription de la façade est particulièrement remarquable, et la dalle funéraire de Théodore est, comme celle d'Étienne-le-Grand lui-même à Putna, en marbre pur. Nous reviendrons sur la peinture : signalons seulement combien sont beaux les portraits des deux fondateurs : le Logothète porte un petit bonnet au fond bleu et, sur les bords, de couleur jaune; son vêtement de des-



Plan de l'église de Părhăuți. Cl. Romstorfer

1. Nos *Inscripții*, II, pp. 211-212.

sus, jaune à soutaches bleues, a un double col, rouge et bleu ; le chapeau d'Anastasie, à lignes violettes, se détache sur la robe de brocart aux manches rouges ayant au bout des garnitures en or. Et, pour la première fois, le nouveau prince moldave apparaît, sous la couronne aux cinq branches : un visage rond, aux longs cheveux, à la barbe rousse ; il était à cette époque marié à Hélène, représentée ici vêtue de brocart. La peinture doit être, du reste, un peu plus récente : ces deux enfants couronnés, Élie et Étienne, se trouvent entre leurs parents.

A ce moment, Pierre lui-même faisait travailler à sa splendide fondation de Pobrata, à la place de cette petite église de Saint-Nicolas de la Clairière, où reposait Oltea, la mère d'Étienne-le-Grand, le neveu du même par sa sœur, et tel des membres du XV^e^ siècle de la dynastie.

C'est encore d'une nécropole qu'il s'agit. C'est pourquoi, n'ayant que 36 m. 20 sur 9 m. 50, l'église en croix a la partie antérieure aux absides latérales très longue. Mais aucune tour ne vient s'y superposer. Le style moldave, définitivement constitué, était en état de se défendre contre les séductions qui venaient de la Valachie, dont le luxe l'avait infiniment dépassé. Les murs à base saillante sont construits, sous l'enduit vulgaire qui les recouvre actuellement, en pierre et en briques ; il paraît — mais on ne pourrait guère l'assurer — qu'il n'y avait pas de peintures à l'extérieur, ces peintures qui seront la grande innovation de l'époque. Dans ce cas, il faudrait soupçonner les briques polychromes et les disques aux apparitions fantastiques. On a relevé cependant des peintures sur l'abside du sanctuaire. Les lignes des arcatures, triples cette fois, se distinguent en entier sur les bras de la croix ; sur les côtés, on ne voit que la rangée supérieure, ainsi que sur la tour unique, posée au-dessus de la nef. Des contreforts soutiennent la façade, où on remarque encore les arcatures, mais les quatre belles fenêtres ont été bouchées ; l'entrée est à droite, sous la pierre portant l'inscription. Il y avait une autre entrée, à gauche, chacune surmontée d'une fenêtre.

La porte d'entrée dans l'église elle-même est d'un beau contour gothique sur des bases ornées d'après la tradition orientale. Ausitôt, on se trouve dans le narthex. « Au-dessus, les voûtes sont d'une élégance particulière : sur les grands arcs transversaux, soutenus par des colonnettes composées de trois fuseaux richement couverts de peintures, s'appuient deux voûtes sphériques par le moyen de pendentifs, soutenus aussi par d'autres arcs, qui ont la mission de réduire l'espace central à un carré. Ces voûtes sphériques sont soutenues par huit arcs inscrits dans un hémisphère et formant deux carrés entrecoupés à quarante-cinq degrés de rapport l'un envers l'autre, de sorte qu'ils donnent une série de triangles sphériques ; sur ces arcs est posée une autre voûte sphérique, qui couvre le tout. Un détail caractéristique est la manière dont les grands arcs transversaux reçoivent les arcs secondaires directement, par l'intermède de deux cercles de pierre qui entourent l'arc d'une partie et de l'autre, solution originale et élégante (1). »

Une autre porte, à lignes gothiques croisées, mène dans la chambre des morts, dont la voûte est en cylindre, tandis que, dans la nef elle-même, « la tour est appuyée sur quatre grands arcs qui, à leur tour, s'appuient sur les chefs des premiers », et le sanctuaire est « cou-

1. Ghica-Budești et Balș, *Mănăstirea Probota*, Bucarest, p. 16. Dans l'étude, qui suit, de M. Balș, toutes les illustrations représentant Pobrata.

vert de plusieurs cylindres de diamètre décroissant qui se terminent par une voûte en quart de sphère (1) ».

Dans la chambre sépulcrale, on voit les tombeaux de Pierre et de sa femme Hélène. Ils sont en marbre blanc (2), et les lettres, différentes de celles qui étaient usitées à l'époque d'Étienne-le-Grand et qui décorent aussi les tombeaux, à Putna, de Bogdan et du jeune Étienne, ont un caractère italien, de même que celles de l'inscription commémorative à l'entrée. Un nouvel Étienne, leur fils assassiné, a été enseveli sous une pierre plus ordinaire. L'ornementation du champ central représente un brocart aux lignes fines, compliquées. Des écussons aux armes du pays sont apposés sur les fines nervures des voûtes, qui sont d'un très grand effet. On a relevé aussi dans les autres constructions telle pièce qui offre, avec un écusson portant un S, de belles fleurs sculptées dans le genre de la Renaissance italienne.

Le clocher, à trois étages, a été refait en partie à l'époque du prince Basile, première moitié du XVII[e] siècle; mais la représentation du taureau au long cou est contemporaine; les chambres d'habitation pour le prince y sont encore attenantes. Aux deux étages, elles présentent des portes et des fenêtres ornées de cadres en pierres taillées, avec çà et là de petites rosettes; les sièges en pierre se sont conservés à l'intérieur. Une forte muraille garnie de bastions entoure la large cour du monastère, dont les cellules ont été démolies.

Des vases d'église, il n'est rien resté pas plus que des tissus. L'ameublement en bois s'est conservé à l'exception de deux retables (l'un dans la chambre des morts) et des stalles. Il y a une table, un pupitre et un admirable siège (un autre, de la même époque, est au Musée de Jassy). Sur cette dernière, qui est de grande proportions, on a des rosettes, dc petits ronds qui imitent les perles, des fleurons, comme au-dessus de la corniche d'Argeș, de larges étoiles sculptées dans le genre de celles qui jouent le rôle de disques dans la fondation de Neagoe et par-dessus tout un treillis de lignes géométriques comme dans les frontispices des manuscrits. C'est bien un art unique, définitif, dont les traits caractéristiques se rencontrent dans tous les domaines,

Ici, la peinture ancienne subsiste encore, dans le vestibule et dans le narthex; nous en parlerons plus bas comme du signe distinctif pour toute cette époque (3).

De la fondation, à Jassy même, en 1541, de Yourii Danco, un des boïars de Rareș il ne reste rien; nous nous rappelons encore la vieille église portant ce nom, avec ses lourds murs et ses deux tours (dont l'une de construction plus récente), qui a été détruite pour faire place aux attenances du Théâtre National (4).

Une seconde fondation de Rareș fut l'église du monastère de Moldovița, qui fut consacrée en septembre 1531 (5). Mesurant 33 mètres de longueur sur 8 m. 50-12 de largeur, elle ressemble à Pobrata, — dont elle reproduit presque les décorations, — par plusieurs des innovations qui caractérisent le style de cette époque. Mais pour la première fois on a un vestibule ouvert, bien que dans deux des ouvertures il y ait une attache de murs entre

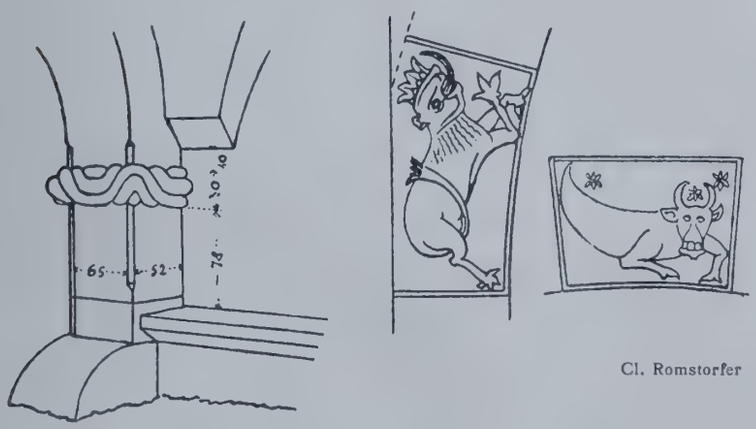
1. *Ibid.*
2. Voy. sur le tombeau de Rareș, aussi Hurmuzaki, *Documente*, XI, p. 861.
3. A Pobrata, dans le village, il y aurait une petite église due à Étienne-le-Jeune. Il n'en est pas fait mention dans mes notes de voyage.
4. L'inscription, dans nos *Inscripții*, II, pp. 134-135.
3. Kozak, ouvr. cité., p. 187 et suiv.

les deux pilliers; du côté de l'entrée latérale, il y a une solution de continuité dans l'ouverture. Comme à Pobrata, l'église s'appuie sur une assez large base saillante; comme là-bas, les arcatures se bornent à une seule ligne sous la corniche, pour permettre à la riche peinture extérieure de recouvrir tout le reste; il n'y a une seconde série d'arcatures, prolongées, que sur les bras de la croix; la tour aussi est à deux rangées. On n'a ajouté des contreforts que devant les absides latérales, de forme hexagonale à l'extérieur; les deux fenêtres du narthex sont d'un gothique fleuri. Mais ce qui rapproche la nouvelle Moldovița de Pobrata, c'est surtout le fait qu'ici encore, bien qu'il n'y eût aucun motif de bâtir une nécropole, la chambre intermédiaire des tombeaux, qui devait être employée seulement au XVII[e] siècle par des prélats comme Éphrem de Rădăuți et des boïars, existe (1).

Cl. Romstorfer
Église de Voroneț.

Bien entendu, la peinture, faite en 1536 (2), joue, sur les deux surfaces des murailles le rôle principal. Nous mentionnerons à cette place les beaux portraits des fondateurs : Pierre, la couronne sur la tête, en longs vêtements de brocart d'or sur un fond jaune, sa femme, au visage allongé, aux grands yeux, dont la couronne n'a pas moins de quinze branches et qui est richement ornée de perles et de pierres précieuses; une garniture de la même façon sur les bords dorés de sa robe; le col rouge, pointu, a une forme particulière; un ample voile descend le long du corps; on voit entre les époux les deux fils aînés, Élie et Étienne.

N'oublions pas les travaux de sculpture, en bois, très remarquables. On a encore un siège princier orné de lignes géométriques qui s'entrecroisent et de rosettes délicates ; mais on y distingue aussi, à deux places, l'emblème du taureau au long cou. Les petites tables polygonales étaient recouvertes d'un stuc doré. Mais on a à Moldovița aussi des stalles contemporaines; l'artisan avait écrit son nom, aujourd'hui indéchiffrable, sur une feuille de parchemin collée sur le vieux bois lisse et dur. Si l'iconostase est plus récent, au-dessus des portes qui mènent d'un compartiment à l'autre — la première ayant un cadre en ogive comme à Pobrata, les autres des cadres en lignes droites qui s'entrecroisent, — on y voit encore, comme à Pobrata, des barres transversales en bois sculpté et doré.



Cl. Romstorfer
Détails de l'église de Moldovița.

1. Voy. la description qu'en donne Romstorfer, dans les *Mitteilungen der kk. Commission*, XXI, année 1895, p. 25.

2. Voy. Kozak, loc. cit., et nos *Inscripții*, II, p. 13.

L'enceinte des murs n'est pas conservée, mais ici encore la tour est plus nouvelle, paraissant, à cause des ornements en boudin, dater seulement des premières années du XVII[e] siècle.

De l'habitation des princes enfin, il est resté une bonne partie: elle est à deux étages, et présente des fenêtres et une porte ornée de cadres en pierre travaillée.

II. De la même année, date l'église de Pierre Rareș, à Baia, non loin de celle qui, sous Étienne-le-Grand, paraît avoir commémoré la victoire sur le roi de Hongrie, Mathias, en 1467, ou avoir tout simplement remplacé l'ancienne, détruite à cette occasion par l'incendie. Elle fut terminée en septembre 1532, ainsi que le montre une belle inscription dans les lettres caractéristiques pour l'époque (1). La petite église en forme de croix, aux absides latérales à peine indiquées, dont on a donné une description précise, porte encore les traces de ses peintures extérieures avec des inscriptions slavones. Celles de l'intérieur ont été refaites, mais on conservait encore d'assez bons portraits des fondateurs. La tour au-dessus du vestibule est moderne; il paraît qu'il n'y en avait pas une au-dessus de la nef; on y a pratiqué une vulgaire entrée de face (2).

En 1536, après un travail d'une année, Rareș terminait l'église de Saint-Démètre de Suceava, près du palais des princes. L'ordonnement intérieur est le même qu'à Baia, mais les proportions, comme pour l'église d'une capitale, sont de beaucoup plus larges. Les ornements sont aussi différents : la porte d'entrée, du côté sud, est surmontée de l'emblème du pays, soutenue par deux anges en relief. Le premier cas où on rencontre une représentation humaine se détachant de cette façon. Pierre lui-même fit enterrer dans l'église son fils Bogdan, mort en exil (1540); cet exemple fut suivi par des boïars, la femme du burgrave de Hotin, le Logothète Drăgan, la femme du Trésorier Thomas, etc. : les pierres sépulcrales sont ornées de dessins en style roman, avec de belles rosettes. Le clocher a été ajouté plus tard par le prince Alexandre Lăpușneanu. L'église de Coșula, bâtie par le Trésorier Mathias, est de la même date. Il faut y relever le beau mur d'enceinte, qui gravit en zigzag la colline (3).

La série des bâtisses du premier règne de Pierre Rareș, réduit, en 1538, à quitter le pays par l'invasion du Sultan Soliman lui-même, qui laissa à Suceava une plaque de marbre avec une prière en arabe et bâtit à Tighinea son château de Bender, où on a trouvé une autre plaque semblable, contenant la mention emphatique du triomphe sur ce Moldave « infidèle », finit par la petite église de Horodniceni, dans le district de Suceava, due au même boïar Mathias, son trésorier, en 1538. Comme le fondateur n'accompagna pas son maître dans sa retraite en Transylvanie, le travail put être poursuivi, et l'inscription ornée, sur les deux côtés, supérieur et inférieur, de deux croix, porte, sur les deux autres côtés, avec le monogramme du nom de Mathias, la date de 1540, en chiffres arabes, qui n'étaient cependant guère usités à cette époque.

La bâtisse en forme de croix a aussi un très long narthex et une belle tour surplombant la nef. Sur les côtés, les fenêtres sont rares, petites, irrégulières. Les arcatures ont le caractère devenu désormais typique. L'entrée cependant est de face, et l'inscription a été fixée au-dessus d'une fenêtre qui, elle-même, surmonte cette porte d'entrée au cadre gothique

1. Nos *Inscripții*, I, pp. 63-64.
2. Voy. Lăpădatu, dans le *Bulletin*, II, p. 59 et suiv.
3. Cf. sur S. Démètre de Suceava Kozak, ouvr. cité, p. 137 et suiv. et sur Coșula, nos *Studii și documente*, XVI, p. 279 et suiv. L'illustration, dans le travail de M. Balș.

carré (1). On peut se demander si ces bâtisses, dues à des boïars, avaient le même revêtement de peintures extérieures que les fondations du Voévode lui-même.

Revenu sur le trône, après une absence de deux ans, Rareș aurait désiré accroître le nombre des églises qui devaient commémorer son règne. Mais on n'a aucune fondation princière du second règne jusqu'à la mort de ce prince fastueux, en 1546. Dans l'église de Zaharești, en Bucovine, un simple carré de murs, peut-être d'origine plus ancienne, on voit le tombeau de Marina, mère de Nicoară, fils de Hăra, qui fut un des boïars qui étaient restés fidèles à son maître Pierre (2).

Il faut ajouter à la liste de ces églises deux qui ne portent aucune date: la petite église de Târgu-Frumos et la grande église claustrale de Râșca, dans les montagnes de la Moldavie occidentale. L'église de Saint-Démètre à Hârlău reproduit strictement le type déjà établi.

A Târgu-Frumos, on lit encore dans la niche de la prothèse les noms, peints en rouge sur une surface de stuc, de Pierre, de sa femme, de deux fils, Étienne et Constantin, et de sa fille Ruxanda, — celui du premier, Élie, ayant été raturé par horreur pour sa conversion à l'islamisme (3).

Chiajna, la seconde fille, ne se trouve pas non plus dans les fresques de Râșca, ce qui paraîtrait indiquer la même époque; la chronique d'Ureche témoigne, du reste, que ce monastère date du second règne de Pierre. L'église, qui a été tout dernièrement la proie d'un incendie, avait été transformée en y ajoutant, à une époque assez récente, un péristyle appuyé sur huit colonnes et deux tours supplémentaires. Les portraits de Rareș et de sa famille sont tout ce qu'on a conservé de l'ancienne peinture. Comme l'évêque de Roman, Macarius, le chroniqueur en langage byzantin fleuri d'épithètes et de périphrases de son maître, est enseveli dans la même église, il faut admettre probablement que la bâtisse est due à son initiative (4).

Enfin c'est sous le prince Pierre que fut commencé le nouvel édifice de l'évêché de Roman, et le château de Soroca, sur le Dniester, est de la même époque (5).

Au Mont-Athos, ce même prince avait fait, jusqu'en 1534, ainsi qu'on le verra, réparer le monastère de Protaton; on lui doit la réparation totale et les peintures du monastère de Saint-Denis, en 1547, le peintre étant Zorzi de Crète. On y montre encore une épitaphe à inscription slavone, daté de 1545, dans laquelle Chiajna est mentionnée avec Roxande, et il y avait aussi un épitrachile offert par lui et par Hélène. A côté de son gendre, Alexandre Lăpușneanu, Pierre est figuré comme nouveau fondateur à Karakallou. Il est mentionné aussi dans une inscription de la chapelle de l'Arsenal (6).

On peut avoir aujourd'hui des renseignements sur les auxiliaires artistiques du prince moldave.

En fait d'architectes, si on a relevé des sigles latins, comme on en voit fréquemment en

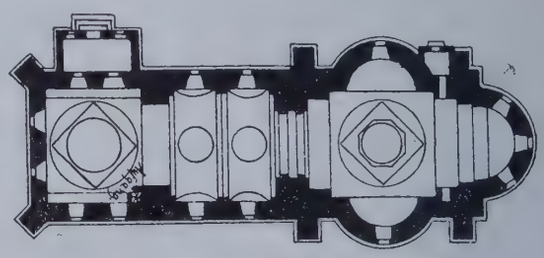
1. N. Beldiceanu, dans l'*Arhiva Societății științifice și literare din Iași*, II, p. 522. Cf. nos *Inscripții*, I, p. 74.
2. Kozak, ouvr. cité, pp. 213-214.
3. Nos *Inscripții*, II, pp. 291-292.
4. *Ibid.*, p. 51 et suiv.
5. *Bulletin de la commission des monuments historiques*, VII, p. 85.
6. *Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine*, II, p. 185 et suiv.

Pologne, dans les églises d'Étienne-le-Grand, si un Jean le maçon (*murator*) venait de Lemberg pour surveiller les travaux (1), Pierre Rareș, dont les relations avec le royaume voisin étaient devenues, aussitôt après son avènement, mauvaises, à cause de la vieille question de la Pocutie, dut s'adresser en Transylvanie. Dès 1529, il demandait des ouvriers — pas des architectes cependant — à Bistritz (Bistrița) pour des travaux de réparation à la citadelle de Neamț (2). Car il prit soin des anciennes forteresses, et dans la splendide enceinte de murs de Hotin, où les assises de briques posées sur le plat alternent avec celles qui sont placées verticalement, on voit encore les beaux profils de pierre blanche qui encadrent les portes et les fenêtres (3).

Cl. Romstorfer

Église épiscopale de Roman.

Un Adrien de Bistritz, Saxon, fut employé à la construction des églises du premier règne de Rareș (4), à côté d'un Jean ou Hans qui s'était établi dans le pays. Pierre, revenu sur le trône, recourut aux mêmes pour le château de Soroca et même pour l'église de Hârlău, dans laquelle il s'agissait, d'après ses propres indications, seulement de copier l'église de Saint-Démètre de Suceava (5). Pendant la dernière année de sa vie, il invitait instamment Jean, réfugié en Transylvanie, à venir diriger les ouvriers qui travaillaient à l'église de Roman (6). André revint aussi en Moldavie, accompagné de ses collègues Georges, André, Luc, qui remplaça Jean (7).



Cl. Romstorfer

Église épiscopale de Roman (plan).

Les peintures de cette époque sont de la plus grande beauté : à elles seules elles feraient la gloire de Rareș. Sur un fond bleu clair se profilent des figures et des scènes dans lesquelles on peut reconnaître facilement l'influence de l'Occident, mais pas celle des Allemands, comme à Argeș ; l'esprit de l'Italie a passé par là. On le voit à Probata par l'attitude du Christ sur la croix, par l'essor des chérubins qui planent, par l'attitude des saints assis sur le banc de pierres. A Moldovița, on a la représentation inattendue d'une forteresse assiégée, et les éléments en sont empruntés à la vie contemporaine. On voit à l'intérieur des édifices correspondant à ceux de la Moldavie du

1. *Studii și documente*, XXIII, p. 312, n° LXVIII. Cf. Lăpedatu, dans le *Bulletin*, V, p. 23 et suiv., 83 et suiv.

2. Hurmuzaki, XV, p. 317. Sur l'église de cette citadelle, refaite en 1550, Melchisédek, *Notițe*, p. 26.

3. Il n'y a jusqu'à présent aucune description technique de Hotin, qui ressemble à Semendria de Serbie. Des vues des différentes parties dans la revue *Sămănătorul* et dans l'étude du docteur Istrati, *Annales de l'Académie Roumaine*, année 1914.

4. Hurmuzaki, XV, pp. 371, 447-448, 455, 495, 514, 518-519.

5. *Ibid.*, pp. 432, 440.

6. *Ibid.*, pp. 447-448. Cf. Lăpedatu, dans le *Bulletin* cité.

7. Hurmuzaki, XV, pp. 447, 448, 465.

XVI[e] siècle; en dehors des canons envoient leurs boulets contre des murs; d'autres canons sont rangés sur la crête de l'enceinte elle-même; d'énormes catapultes projettent des pierres contre les fortifications. Sur les tours, les défenseurs tirent des flèches contre des ennemis invisibles; on voit le long des créneaux un prince couronné, les membres de sa Cour, des prélats aux vêtements constellés de croix. Au-dessus d'une église, les mains levées vers le ciel, le Christ bénit ses fidèles. On dirait le siège de Suceava en 1497, par le roi de Pologne.

A qui doit-on ce splendide manteau recouvrant les murs de toutes les fondations contemporaines? Dans l'église d'Étienne-le-Grand, à Hârlău, on lit l'épitaphe suivante, en slavon: « Cette tombe est celle du serviteur de Dieu, messire le Stolnic Georges, qui a été aussi peintre (« zugraf »), lequel était venu des régions de Trikkala, et il s'est transporté aux habitations éternelles ». La date se trouvait sur la partie brisée de la pierre; les caractères montrent nettement qu'il s'agit d'un personnage ayant vécu au XV[e] siècle ou tout au moins au commencement du XVI[e] siècle (1).

Mais il ne faut pas penser, pour les splendides peintures de notre époque, à ce Grec de Thessalie ou plutôt, étant donné l'ancien caractère national des habitants de cette contrée, un Roumain des Balcans. En effet, on ne bâtissait plus au delà du Danube, où toute vie politique chrétienne avait cessé, alors que, comme la construction des églises se poursuivait continuellement, fiévreusement dans les pays roumains et que les traditions de la peinture byzantine étaient étrangères aux artistes occidentaux, de Transylvanie, de Pologne, même de Venise, une école de peintres dut nécessairement se former en Moldavie. Autrement, il n'aurait pas été possible à de simples boïars de recouvrir les surfaces intérieures et extérieures de leurs modestes églises de village, nécropoles perdues dans des vallons isolés, de peintures si compliquées, si riches, si difficiles sous le rapport technique, qui emploient des matériaux de premier ordre et, sous celui de l'art lui-même, qui poursuivent, à l'aide de l'inspiration venue de l'Occident, par ces cartons que connaissait le Mont Athos aussi, un développement continuel vers la liberté des mouvements et vers des effets nouveaux de couleur.

III. L'œuvre de Rareș fut poursuivie après sa mort.

L'église épiscopale de Roman fut terminée, sous l'évêque lettré Macarius, par Élie, le futur rénégat, donc plutôt par sa mère Hélène, dès 1550, avec le concours d'artisans saxons venus de Transylvanie. On y constate la forme en croix, les contreforts de la façade fermée, les arcatures se succédant en trois rangées le long des murs latéraux, l'entrée au Sud, la petite tour élégante (2). Les peintures ne se conservent plus et on a détruit les murs intermédiaires. Comme à Argeș, une ceinture de pierres sépare les deux registres.

Après la petite « clisiarnița » de Neamț, qui date de 1549 (3), on a l'église de Saint-Georges, à Botoșani, localité devenue une grande ville, dont la princesse Hélène recueillait les revenus; elle fut terminée en 1551: la princesse s'intitule fièrement dans l'inscription « fille de Despote ».

Cette bâtisse, à laquelle avait été adossée au commencement du XIX[e] siècle une haute tour à trois étages, un peu trop lourde pour l'édifice, mais de belles proportions, se présente main-

1. Nos *Inscripții*, I, p. 6.
2. Voyez-en la reproduction dans Melchisédek, *Chronica Romanului*, I, p 186.
3. *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXIV, p. 467.

tenant, après une restauration récente, dégagée de ce supplément d'architecture et de l'enduit qui recouvrait ses murs. La partie antérieure est de beaucoup plus courte que dans les églises urbaines de l'époque, dont il a été question jusqu'ici. On se l'explique par le fait que c'était une cha-

Cl. M. H. R.

Église de Saint-Georges à Botoșani.

pelle annexée aux maisons princières, sises dans la même large cour, et qui ont disparu. Comme il n'y a qu'une seule ligne d'arcatures le long des murs, il faut admettre l'intention au moins d'une peinture extérieure: à la réparation, on a cru cependant devoir redonner le type de la pierre nue, comme à l'époque, antérieure, d'Étienne-le-Grand. Il paraît, du reste, que la peinture elle-même n'a pas existé, à cause des circonstances particulièrement difficiles: Élie deve-

Cl. M. H. R.

Aspect général de l'église de Saint-Georges à Botoşani.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

nant rénégat, son frère, Étienne, succombant sous les coups des assassins, la princesse veuve elle-même étant bientôt tuée par ordre de son propre gendre, Alexandre Lăpușneanu (1).

C'est encore à Hélène que l'on doit, dans cette ville qui était sa propriété, l'église de la Dormition de la Vierge, en slavon : Ouspénia, qui est enfermée encore dans sa gaîne de mortier. Terminée en 1552, peu avant la mort d'Étienne susdit, elle porte encore une inscription au nom de « la fille du Despote Jean le Tzar ». L'église est du même type que Saint-Georges et, comme cette dernière église, ne conserve rien des vases et des tissus qui ont dû leur être donnés par la fondatrice. Car, suivant la tradition d'Étienne-le-Grand (2), Hélène initiait et surveillait des travaux de broderies dont on a encore des restes (3).

A Suceava même, cette princesse fit bâtir la petite église de la Résurrection. L'inscription, de 1551, consigne son caractère : elle a été construite spécialement pour commémorer l'époux défunt d'Hélène (4). L'édifice, après avoir été cédé aux Ruthènes unis, a été odieusement restauré à l'époque moderne.

C'est encore à cette époque intermédiaire que deux des prélats qui avaient été les conseillers de Pierre et d'Hélène, sous le rapport des arts et des lettres, le Métropolite Grégoire Roșca, puis son successeur Théophane, prirent l'initiative d'agrandir et d'orner l'église conventuelle de Voroneț — le travail de peinture, commencé en 1547, devant durer jusqu'en 1550 (5). Les deux donateurs y séjournèrent jusqu'à la fin de leurs jours, en 1570 pour le premier, en 1574 pour l'autre (6). Cette peinture contient les beaux portraits d'Étienne et de sa famille (7). Continuée à trois reprises, elle recouvre tout l'intérieur et l'extérieur entier des murs ; elle est d'une incomparable finesse et d'une richesse éblouissante. Il faut ajouter que dans le couvent, devenu sous la surveillance des deux prélats une seconde Putna, les moines étaient en état de sculpter, de peindre et de dorer les belles travées transversales et qu'on doit à un d'entre eux les stalles, datées de l'année 1577.

C'est sans doute sous l'influence de la fille de cette généreuse donatrice, Roxandre, qui, après avoir été l'épouse du prétendant Joldea, proclamé après le meurtre de son frère, dut se marier à Alexandre de Lăpușna, que le travail artistique en relation avec l'Église orthodoxe fut continué en Moldavie. Lăpușneanu commença par transformer l'église de Bistrița, non sans en agrandir le premier plan (1554) (8). C'est donc une bâtisse à quatre compartiments, dont la chambre des sépulcres ; la porte qui mène du vestibule au narthex est ornée de profils gothiques s'appuyant sur une base artistiquement sculptée ; l'inscription porte aussi la représentation des armes du pays. De l'ancienne peinture, qui a dû recouvrir aussi l'extérieur, il n'y a des traces que dans la coupole ; le reste a été transformé plus tard.

En 1558, le nouveau Voévode ne pensait pas encore à une bâtisse propre, car il faisait

1. Cf. Al. Lăpădatu et Ghica-Budești dans le *Bulletin*, V, p. 49 et suiv. Cf. *ibid.*, pp. 43-44.
2. Cf. nos *Inscripții*, I, p. 219 et nos *Studii și documente*, V, p. 651.
3. Voy., pour l'épitaphe donnée par Gabriel Trotușeanu, en 1516, Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, I, pp. 262-263; Dan, *Putna*.
4. Kozak, loc, cit., pp. 142-143.
5. *Ibid.*, p. 210 et note 1.
6. *Ibid*, p. 209 et suiv.
7. Des détails dans notre *Neamul Românesc în Bucovina*, p. 91.
8. Nos *Inscripții*, I, p. 34.

déposer à Râșca, près de l'évêque Macarius, mort, d'après la chronique, cette même année (1) les ossements de sa mère Anastasie (2). Au mois de juin de l'année suivante, on ajoutait en son nom un vestibule à l'église de Rădăuți (3). En même temps, Alexandre bâtissait une petite chapelle à Putna (4). L'inscription, très riche, porte les armes du pays, dans une forme nouvelle, la tête de taureau étant flanquée d'un lion. Un peu plus tard, il élevait le clocher de l'église de Saint-Démètre à Suceava (5).

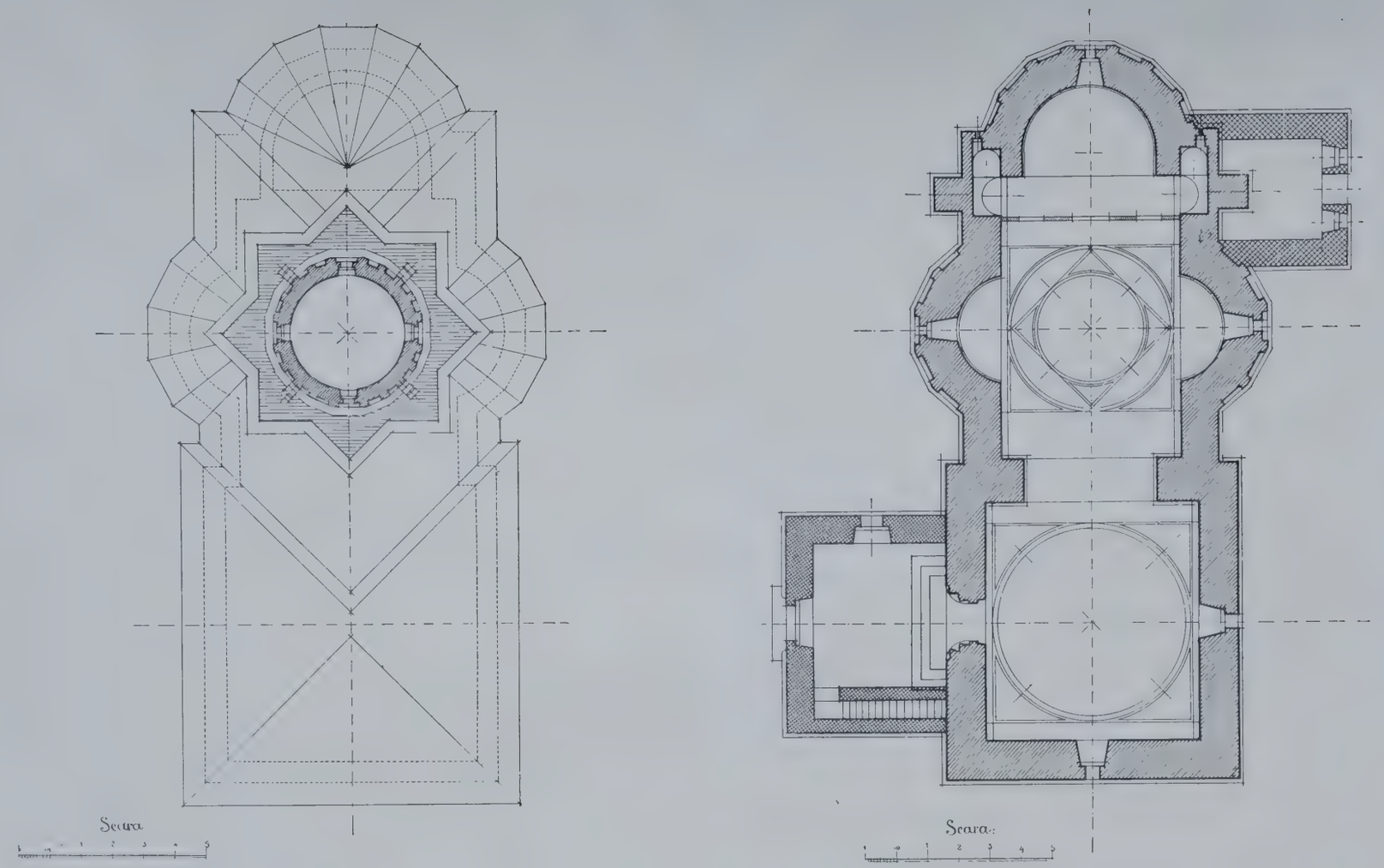
Il en arriva ainsi à commencer sa grande bâtisse de Slatina, non loin de Pobrata, dans les mêmes vallées au milieu des forêts de pins, bâtisse par laquelle il entendait rivaliser avec son beau-père et le dépasser.

Commençant par l'église elle-même (6), en forme de croix, d'après cette *consuetudo nostra* dont parle une lettre princière de cette époque, elle se présente avec une façade appuyée sur des contreforts et percée de trois fenêtres gothiques fleuries. La ligne unique des arcatures sur presque toute la surface extérieure montre bien que l'église était peinte en dehors ou du moins qu'elle attendait une peinture qui n'est pas venue à cause des vicissitudes du temps (7). L'entrée, surmontée d'une inscription soignée, portant le taureau dans la dernière formule artistique, mène dans un vestibule obscur, qui de son côté se termine à l'est par la plus belle des portes ornées que l'on trouve dans les églises moldaves; la dorure se rattache encore au triple profil gothique. Il dut y avoir des compartiments séparés, disparus aujourd'hui, pour le narthex et la chambre des tombeaux. Les pierres sépulcrales ont été enlevées en partie; on ne voit que celle de la princesse Théophane, fille du fondateur, dont le tombeau brisé a laissé des fragments (8). Le premier est en marbre rose et blanc et en dehors de feuilles d'acanthe coutumières présente l'innovation de deux élégants chapiteaux corinthiens soutenant une voûte.

On a tout le circuit des murs, avec la tour d'entrée et les deux autres du côté de la forêt, dont une, très forte, mène à l'édicule qu'on appelle la chapelle de la princesse Roxandre (9). Les fenêtres étroites sont distribuées en deux par une colonnette en brique. Une partie de la maison princière, avec ses deux étages, ses arcatures, ses fenêtres profondes, est encore sur place. Un autre pâté d'habitations est formé par la trapéza et la cuisine, intactes. Sur la porte, le nouvel écusson aux armes moldaves, le taureau étant accompagné de deux lions; toute la rangée des fenêtres aux cadres simples s'est conservée en face; les arcs noircis de la voûte se voient encore dans la cuisine.

De la riche donation de cette église, on a, ou on avait encore, deux épitaphes en fils d'or sur soie rouge reproduisant tous deux les portraits d'Alexandre encore jeune, avec une petite barbe noire, et de Roxandre, en robe de brocart aux ornements de fourrures et de galons d'or ; les figures d'après la technique habituelle, sont en tissu de soie ; on

1. Kozak, loc. cit., pp. 142-143.
2. Nos *Inscripții*, I, p. 54.
3. Kozak, ouvr. cité, pp. 99-100. Le jeune Étienne y avait enseveli les ossements de sa mère Stana; *ibid.*, p. 110.
4. *Ibid.*, p. 95.
5. *Ibid.*, p. 142.
6. Voy. le *Bulletin*, I, p. 173.
7. Cf. pour les peintres de cette époque Hurmuzaki, *Documente*, Supplément II, vol. I, p. 240.
8. Nos *Inscripții*, I, p. 45 et suiv.
9. Il y a dans la seconde tour la chapelle d'Alexandre lui-même.



Cl. M. H. R.

Plans de l'église de Saint-Georges à Botoșani.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

à des inscriptions en slavon et en grec en même temps. Le Musée National de Bucarest détient aujourd'hui une épitaphe due au même donateur : des bouquets de fleurs apparaissent comme innovation autour des figures; le pourtour est brodé en étoiles d'or (1).

Une fille de Lăpușneanu, mariée au boïar valaque Socol, bâtit près de Jassy le couvent de Socola, dont la petite église n'offre plus rien de ses caractères primitifs.

Le travail des métaux se poursuivait parallèlement, avec le même zèle. Macarius de Roman donnait au couvent de Neamț une belle croix en filigrane. Originaire de cette maison, Grégoire, devenu Métropolite du pays, faisait don, en 1555, à Neamț encore, d'une pareille croix due à l'orfèvre Sabbas, puis, en 1560, au même couvent d'encore une croix ; cette fois on trouve le nom de l'artiste, qui est le prêtre Nicéphore. On a encore la croix, contenant plusieurs images, offerte par le burgrave d'Orheiu, Banski, en 1566, au couvent de Putna (2). Sur une autre croix, offerte en 1588, le nom de l'artiste, donné en abrégé, est: « l'hiéromonaque Basile » (3). On a donc la preuve péremptoire que les ateliers monastiques fonctionnaient. Suceava avait cependant, dès 1599, un orfèvre laïc, Joaquin (4).

En matière de reliure, on a celle de l'Évangéliaire de Voroneț, dont les figures en argent martelé sont plus simples qu'au XV^e^ siècle, mais d'une bonne technique (5). En 1569, Roxandre faisait relier un ancien manuscritreligieux d'Étienne-le-Grand avec l'or même de la première reliure. L'officier qui commandait à Cernăuți donnait aux moines de Putna un autre livre semblable en 1571 (6). A Neamț, on conserve, relié de la même façon, par ordre de Grégoire Fierevici, un manuscrit des Évangiles, dû au talent de tachigraphe du moine Euloge, en 1555 (7).

Les icônes datées apparaissent. Il y en a quelques-unes à Putna, de 1558, puis de 1568-1570, portant la mention qu'elles ont été « faites et recouvertes d'argent » par l'évêque de Roman, Anastase. Ceci ne signifie pas le travail de l'artiste, mais bien l'œuvre du patron et du donateur, Anastase figurant donc, à côté de Grégoire et de Théophane, parmi les prélats qui, au XVI^e^ siècle, rivalisèrent avec les princes dans l'encouragement accordé aux « maîtres » de belles choses pour les églises. Mais, lorsque, sur une autre icône de la même époque, on lit auprès du nom de l'archimendrite Dosithée de Putna, qui « fit et recouvrit d'argent » l'ouvrage, celui de son « ucenic », de son « apprenti » Athanase ou Anastase, on serait bien disposé à admettre qu'il s'agit d'artistes, comme les prêtres et les hiéromonaques fabricants de croix en filigrane dont il a été question plus haut (8).

Parmi les dons faits par Alexandre et Roxandre, aux couvents de l'Athos, Xéropotame, qu'il fit repeindre, Vatopédi, Grégoriou, Dochiariou, qu'il fit rebâtir des fondements, en 1567, et orner d'une splendide peinture, il y avait « la grande coupe d'argent en écaille,

1. Cegăneanu, *Obiecte bisericești*, reproduction, p. 60.
2. Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, I, p. 296.
3. Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, II, pp. 9-11; catalogue du Musée de Bucarest, p. 140; *Annales de l'Académie roumaine*, XXXIV, p. 461 et suiv.
4. *Ibid.*, p. 267. Sur d'autres croix de l'époque, le *Bulletin*, VI, p. 78; Cegăneanu, ouvr. cité, p. 32 et suiv.
5. Bogdan, dans les *Annales* citées, XXIX (avec planches).
6. Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, I, pp. 265, 267.
7. *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXIV, p. 461.
8. Melchisédek, loc. cit., pp. 268, 296. Sur un Évangéliaire donné en 1598 à Putna, par le burgrave de Hotin, *ibid.*, p. 265. Cf. Dan, *Putna*.

dont Ma Seigneurie elle-même a bu », une image de Saint Jean-Baptiste, donnée en 1564 « pour la santé de notre fils bien-aimé Constantin »; Roxandre renouvela la trapéza et l'hospice de Saint-Denis. Le boïar Trotușanu avait payé pour la conduite d'eau du Pantokrator. Mais, en ce qui concerne les objets, ce sont bien des produits de l'art moldave (1).

On peut considérer l'église de la Vierge (*Precista*) de Roman, bâtie par Roxandre, après la mort de son mari, en son nom et en celui de son jeune fils, Bogdan, dont le règne

Cl. M. H. R.

Église de Saint-Georges à Suceava (refaite par les Autrichiens).

devait être très court, comme la dernière bâtisse de cette période florissante. Elle porte la date de septembre 1569; il n'a fallu que quatre mois pour l'édifier. Aujourd'hui l'église apparaît totalement transformée.

Des princes qui régnèrent ensuite: Jean-le-Terrible, fils de ce prince Bogdan, mais ancien joaillier à Constantinople, qui persécuta les riches membres du clergé pour leur soustraire l'argent nécessaire à sa révolte contre les Turcs, Pierre-le-Boiteux, rejeton de la dynastie valaque, qui occupa deux fois, sans prestige, ce trône moldave, étranger pour lui, Jean-le-Saxon, bâtard de Pierre Rareș, né d'une femme de Kronstadt, aucun ne peut se comparer aux descendants directs d'Étienne-le-Grand.

1. *Bulletin de la section historique de l'Académie roumaine*, II, p. 188 et suiv.

Fresque de Snagov (XVI[e] siècle).
Copie de Mme Boulouguine

Cependant le Valaque Pierre fit rédiger la dernière continuation des Annales slavonnes (« létopisetz » d'Azarius), qui feront bientôt place à la chronique en roumain. Et, après avoir donné à l'église de Saint-Georges de Suceava un clocher massif (1), il voulut commémorer son règne par l'édification d'un nouveau couvent, celui de Galata, près de Jassy.

Mais c'était déjà un autre art. La solide bâtisse en pierre à deux tours paraît n'avoir jamais été recouverte de peintures extérieures; à l'intérieur, on a conservé seulement les portraits, refaits à une époque très récente, du fondateur, de sa femme et de sa fille. D'autres portraits contemporains les représentant montrent l'état de la peinture moldave contemporaine à Saint-Georges de Suceava, où ce supplément d'ornementation est dû à la cérémonie du sacre comme prince associé d'Étienne, fils favori de Pierre, — on voit dans le château d'Ambras un bon portrait sur toile de cet enfant aux longs cheveux blonds, aux vêtements de brocart vert parsemés de fleurs d'or, aux légers souliers de mode orientale. Le Métropolite Théophane avait ajouté, dès 1578-1579, un vestibule à la bâtisse (2).

A Jassy, les moines de Saint-Sabbas à Jérusalem se bâtirent, avec la permission de Pierre, qui avait un dépôt d'argent dans leur monastère, une église carrée, de forme grecque, surchargée d'une tour au caractère tout particulier: polygonale, écrasée; plus tard, une seconde s'ajoutera après que le narthex aura été prolongé. Ici encore la tradition d'art de la Moldavie était brusquement rompue.

Elle devait être reprise cependant avant la fin du siècle pour donner une œuvre vraiment splendide, réunissant tout ce que la dernière formule du XVI[e] siècle pouvait avoir de plus beau, dans l'église de Sucevița.

Commencée dès 1580, comme chapelle de l'évêque Georges Movilă, terminée beaucoup plus tard, par les soins de ce prélat, mais surtout de son frère, Jérémie, qui devint prince du pays en 1595, elle a été parfaitement conservée. L'enceinte des murs, avec les si hautes tours à deux étages, garde un caractère imposant de citadelle.

A l'intérieur, l'église s'étend, plus oblongue que les autres, sur quarante mètres de longueur et seulement huit à dix de largeur. Tous les éléments du type parfait de l'architecture moldave s'y rencontrent: la base saillante, qui tranche par sa ligne grise sur la surface extérieure, admirablement recouverte des plus riches peintures de murs, les arcatures rangées selon la coutume, la petite tour particulièrement fine, saillant du toit de bardeaux qui se modèle d'après les lignes des volutes. Comme à Pobrata, à Slatina, dans les petites églises des boïars, la chambre des sépulcres est intercalée entre le narthex et la nef. Mais le vestibule est placé d'une manière différente, avec sa porte d'entrée latérale et ses deux fenêtres en arc brisé.

Une innovation se rencontre aussi sur les pierres tombales de la famille : celles de Jérémie, de sa fille Zamfira, du troisième frère, Siméon, qui fut prince de Valachie, contre

1. Dan, dans le *Bulletin*, III, p. 134 et suiv.

2. Kozak, ouvr. cité, p. 135. Pour la peinture *ibid.*, p. 134, note 3. On a perdu tous les anciens vases et tissus, parmi lesquels il y avait aussi deux couvertures de tombeau brodées, des encensoirs, des tabernacles, des ciboires, des candélabres des patères, des tapis, des crucifix, etc., plus soixante-trois icônes recouvertes ou non d'argent, parmi lesquelles certaines viennent de Moscou (l'une *très belle*), voy. Hasdeu, *Cuvente den batrâni*, Bucarest 1878, p. 179 et suiv.

Michel-le-Brave, par la volonté du chancelier et hetman de Pologne, Jean Zamoyski, pour revenir vaincu dans sa Moldavie où il allait prendre l'héritage de son frère. Le champ central est occupé, sur la pierre qui recouvre le corps de Jérémie, par une riche dentelle de feuilles et de fleurs reproduites d'une manière schématique; quatre rosettes dans les quatre coins. Mais dans ce même champ on a introduit une tête de taureau archaïque, sans cou, ayant en dessous l'emblème des Movilă : deux épées entre-croisées. Sur le tombeau de Siméon, plus récent d'une vingtaine d'années, avec le même blason, l'inscription se continue en lignes horizontales dans le champ intérieur.

En fait de sculptures, il n'y a rien de nouveau et rien de remarquable. Mais la peinture sur fond vert est incomparable dans sa variété, dans sa vivacité, dans le triomphe de sa technique. Si on pouvait observer déjà à Voroneț des scènes comme celles du Christ sur la Montagne des Oliviers, qui n'a absolument rien de byzantin, témoignant, sans aucun doute, d'une influence directe de l'Italie, à l'époque où Zorzi de Crète (1) travaillait pour Lăpușneanu, au Mont Athos, à Sucevița (2) le courant occidental, ainsi que l'a montré, d'une manière détaillée, M. Podlacha, dans tout un ouvrage très étendu, est encore plus visible, introduisant en plus grande mesure les sujets nouveaux et donnant un autre caractère à l'ensemble. Dans le mouvement des anges, dans le milieu ambiant naturel, dans la légère dégradations de tons, dans l'ampleur des vêtements et une certaine expression des visages, comme dans des scènes rares jusqu'alors, telles que couronnement de Marie, il y a comme une nouvelle ère qui paraissait poindre, mais que la résistance du vieux fond byzantin empêcha d'avancer trop rapidement.

En jugeant de cette peinture, d'après les seuls spécimens observés en Bucovine, où il était de passage, un juge compétent, M. Strzygowski, s'exprimait, il y a une dizaine d'années, dans ces termes :

« Il y a des trésors que le connaisseur le mieux informé par ses propres voyages de l'art ancien ne peut voir nulle part ailleurs. Au-dessus de tout ce qu'on peut voir en Bucovine, il y a ces curieuses églises qui, dans la polychromie de leur aspect extérieur, peuvent être comparées plutôt aux façades de Saint-Marc, à Venise, ou du Dôme d'Orvieto. Seulement, comme il est naturel, la sculpture n'y a pas la même part que là-bas; elle peut être considérée comme défendue sous le rapport rituel. La peinture seule jette sur la surface extérieure des églises de Sucevița, Voroneț, Humor, Moldovița, etc., cet étonnant réseau de figures richements rangées, d'origine théologique orthodoxe, qui, dans la variété de son coloris, donne l'impression d'un tapis oriental. Nul pays au monde n'offre quelque chose de semblable. Et cette richesse de couleurs retient d'autant plus le regard fasciné lorsque, dans l'intérieur de l'église, s'ajoute l'éclat de l'or, dont l'effet artistique atteint le comble au moment où les rayons épars du soleil se glissent par les fenêtres.

« Celui qui se donne ensuite la peine de pénétrer dans ces cycles d'icônes qui, je le répète, peuvent être comparées seulement avec les mosaïques de Saint-Marc, ou bien — en

1. Franc (Phrangos) le Catalan (Katellanos) de Thèbes, à la même époque, y travaillait d'une manière indépendante, de même que Manuel Pansélinos, entré plutôt dans la légende.

2. Et même à Lemberg, où l'église de la confrérie orthodoxe, dite église moldave, qui présente le portrait, en style byzantin, du grand douanier moldave, Constantin Corniacte, un Crétois, plus tard établi en Pologne, est due à la munificence de ce prince. Voy. des matériaux sur cette fondation dans Hurmuzaki, *Supplément*, II, vol. I, publié par J. Bogdan.

ne considérant que l'intérieur seul — avec les églises du Mont Athos, reconnaîtra aussitôt la profonde erreur qui a été commise jusqu'ici par l'investigation scientifique en ne considérant dans ces fresques qu'un plan de l'art athonique.

« Tout autre cependant est le jugement de celui qui tient compte de l'influence considérable qu'ont exercée sur l'art de l'Athos les Voévodes moldo-valaques par leurs fondations et leurs dons et n'oublie pas de tenir compte, en outre, de l'abondance des conceptions théologiques propres, telles qu'elles sont exprimées surtout dans les manuscrits et peintures murales des monastères de Dragomirna et de Sucevița ; s'il est habitué par une longue expérience à saisir du regard les rapports généraux, il sera contraint d'admettre que ce n'est pas autant l'Athos qui a eu une influence sur la Moldavie, mais que, au contraire, c'est la grande culture des monastères de la Bucovine qui a dû se répercuter sur la Montagne Sainte...

« Les couvents, pris dans leur ensemble, offrent des trésors qui peuvent se mesurer avec les richesses des trésors impériaux, sans parler du trésor religieux de la chapelle de la Cour Impériale...

« Ces sanctuaires de l'église orthodoxe doivent jouir de la plus haute considération artistique et scientifique, en Russie de même que dans les Balcans, en Roumanie, et partout où existe l'intelligence pour la floraison d'une culture qui a une individualité à part (1). »

Nous remarquerons les beaux portraits de Jérémie et de sa famille, en habits de brocart; Marie, la mère, Élisabeth, la femme du Voévode fondateur, portent de longs voiles sur leurs riches robes; les petits princes et leurs sœurs, les nattes de cheveux bruns sur le dos, ont des couronnes et des vêtements d'or.

Jérémie Movilă fit don à sa maison de Sucevița d'une très riche collection de vases, d'icônes, de tissus, de manuscrits recouverts de plaques d'argent. La plupart de ces objets se sont conservés.

Si on n'a pas les ciboires, les croix, les « panagiaires », les « ripides », une image de la Vierge recouverte d'argent est le don fait à Georges, évêque de Rădăuți, par un exilé de l'orthodoxie, Joachim, Patriarche d'Antioche — ceux de Constantinople visitaient aussi ces pays roumains, gardiens et soutiens de la foi, et passaient quelque temps auprès de leurs princes à une époque où la chapelle valaque de Constantinople servait de sanctuaire à ces prélats dépossédés de leur Patriarchéion. De Rădăuți encore venait une icône de Saint-Nicolas, revêtue de sa couverture de métal précieux, travail exécuté dans les cellules mêmes des moines qui y résidaient en 1602; le Métropolite Georges l'avait fait restaurer et dorer (2). Le candélabre contemporain — c'est le premier objet de ce genre venant de l'époque ancienne — contient dans un globe d'argent qui s'en détache, à la place de l'œuf d'autruche habituel, la belle natte de cheveux brun-roux d'Élisabeth, la femme de Jérémie, prise par les Turcs, en 1619, lorsqu'elle défendait, les armes à la main, les droits au trône de son fils Alexandre, pour être deshonorée et menée en esclavage dans un harem: son cri de honte et de douleur devant les boïars, ses fidèles, a été conservé par la chronique.

Deux épitaphes ornées de perles et de pierres précieuses n'ont pas d'inscription. Mais

1. Feuilleton dans le journal viennois *Die Zeit*, août 1913; traduction roumaine dans le *Bulletin*, VI, p. 125 et suiv.

2. Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, II, pp. 50-51.

les pièces les plus importantes dans ce genre sont les deux couvertures de tombeau qui reproduisent les portraits de Jérémie et de Siméon. Ce sont des œuvres d'après nature, profondément impressionnantes : le premier de ces princes apparaît vivant; avec sa barbe noire, avec ses longs sourcils arqués, avec son menton proéminent, il a un air d'impérieuse brutalité; l'autre, figure amaigrie, sous la couronne d'or, repose comme dans son tombeau.

Plusieurs Évangéliaires se présentent dans la reliure d'or traditionnelle, qui continuait à être fabriquée à Neamț, peut-être, mais surtout à Putna et, ainsi qu'on l'a vu, à Rădăuți. On compte celui de 1605, celui de 1606, un autre de 1607, originaire de Valachie, mais relié dans ces ateliers monacaux. Élisabeth envoyait même au Mont Athos, à Koutloumous, un des produits des calligraphes moldaves en 1605. A Dochiariou, on voit la pierre tombale du Métropolite moldave Théophane, posée par cette princesse (1).

Jérémie Movilă, prince de Moldavie; couverture de tombeau.
Dessin de Mme Boulouguine-Grossmann.

Quant aux miniaturistes qui ont donné sur parchemin des images saintes et les portraits des fondateurs, ils étaient originaires des mêmes couvents de moines lettrés ; sur deux manuscrits, on a relevé en cryptogramme le nom de Prochor (2).

IV. Entre les deux règnes d'Alexandre Lăpușneanu se place l'intermezzo bizarre de la présence sur le trône moldave d'un Grec, Jean Basilikos, qui prétendait être « despote » de Paros et de Naxos et descendre en même temps des Héraclides de la légende et des Brankovitsch de Serbie et invoquait dans ses documents comme son père authentique « le prince Étienne »; ancien étudiant en médecine à Montpellier, copiste assidu de manuscrits grecs en Pologne, auteur d'un traité d'art militaire, prétendu converti au socinianisme de Pologne, cet intrus au profil si inattendu pensa à établir dans le village de vignerons de Cotnari une vraie « Université », y invitant des maîtres allemands du cercle des réformés. Il y fit bâtir une très grande église gothique, totalement différente de celles que le pays avait connues jusqu'alors : elle a une énorme tour, de belles arcatures gothiques s'appuyant sur des consoles qui se conservent encore dans la ruine actuelle.

Le « despote » avait fait peindre sur les murs du château de Suceava la bataille de Verbia qui lui donna son pouvoir passager, bientôt détruit par une catastrophe, car il fut tué, après un long siège, à Suceava, par ses sujets révoltés. Rêvant de l'union des Roumains,

1. *Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine*, II, p. 194.
2. Melchisédek, loc. cit., p. 51.

auxquels il rappelait le souvenir de Rome, il eut l'idée d'épouser une fille de la princesse valaque Chiajna et se fit envoyer le premier portrait mentionné dans les documents sur la civilisation des Roumains, l' « icon sponsae » (1).

Le gendre de Pierre-le-Boiteux, Zotos Tzigaras, originaire de Janina, dont on voit le tombeau à Venise dans la cour de l'église des Grecs, bâtit près de Jassy, dans un vallon caché au-dessous des collines qui entourent la capitale moldave, le petit édifice de Hlincea. Comme celui dont il sera question bientôt, du prince Aaron, dans le voisinage, il a déjà le péristyle ouvert, ce qui ne paraît pas être une innovation des réparateurs du XVII[e] siècle; des arcades sur des colonnes donnent le passage à la nef (2).

Des actes du XVII[e] siècle, avant la réparation générale, due à Étienne, fils de Basile Lupu, lui donnent ce nom : Monastère de Zotos (3). Il y a dans la peinture des traits d'une noble simplicité unie à un sens psychologique de l'interprétation qui paraissent indiquer que la rénovation n'a fait que retoucher le travail, très distingué, d'un maître antérieur. Mais cette peinture aux figures rares, plus grandes, n'est plus la grande peinture décorative qui caractérise le XVI[e] siècle,

Un contemporain, le Hetman Balica, ami des princes de la dynastie des Movilă, fit bâtir dans ces mêmes environs de Jassy le skite qui allait devenir plus tard, au XVIII[e] siècle, le couvent de Frumoasa, « la Belle ».

Enfin le frère, né d'un autre lit, des princes Jérémie et Siméon, dans son monastère à Burdujeni, monastère qui prit son nom, devenant Todireni, donna une église en pierre nue, de très grandes dimensions. Elle a subi beaucoup de transformations à une époque plus récente (4).

V. Un nouveau style devait surgir bientôt.

L'ancien est conservé cependant dans l'église bâtie en 1594, près de Jassy, par le prince Aaron, dit le Mauvais, un fils d'Alexandre Lăpușneanu, marié à une Cantacuzène byzantine, client financier des janissaires de Constantinople et protégé de l'ambassadeur d'Angleterre, mais pieux chrétien, qui n'avait pas oublié les traditions de son père.

Sur l'emplacement d'un ancien édifice fondé par celui-ci et dédié par ce dernier au couvent athonique du Zographou, — un document mentionne entre les donateurs « l'ancien prince Alexandre », — Aaron refit en briques une très belle église, qui paraît avoir gardé cependant toutes les larges proportions de la première bâtisse (23 mètres sur 7 m. 70).

La forme en croix, la distribution intérieure sont celles prescrites par le typique déjà formé, mais le vestibule était ouvert, s'appuyant sur deux colonnes de face et une colonne latérale de chaque côté. Le passage du narthex à la nef est fait aussi, non plus par un mur fermé, mais par des arcades et des colonnes. En tenant compte du vestibule d'Iţcani, de Moldovița et de celui de Părhăuți, il faut admettre donc que cet élément aussi vient de la Moldavie. Une autre innovation consiste dans l'ornementation extérieure. Comme on

1. Legrand, *Deux vies de Jacques Basilicos*, Paris 1889 (Appendice X), pp. 419-420, 426, 429, 437, 439-441, 448; Hurmuzaki, XI, p. XII.

2. *Bulletin*, I, p. 87.

3. Hurmuzaki, XIV, p. 121.

4. Cf. aussi le *Bulletin*, VII, pp. 137-140. Voy. l'aspect et le plan de l'église dans Romstorfer, *Die moldauisch-byzantinische Baukunst*, planches 1 et 3.

ne disposait plus de peintres capables d'entreprendre de grands travaux, on a introduit une ligne de frises sous la corniche, avec des dents de scie, une seconde ligne creusée dans le mur et trois autres de surface dont l'ornement est composé de petits cabochons en émail vert, le plus souvent en forme d'étoile, mais aussi en fer de lance, en feuille de chêne, en simple disque. Ils parsèment aussi l'intérieur de la première rangée, très basse, des arcatures et se succèdent dans ces arcatures elles-mêmes. En bas, au-dessus du socle, il y a enfin une série d'autres arcatures, sans ornements (1). Les contreforts manquent. Il n'y a pas de peinture, bien qu'à cette époque un peintre de Zante, Stamatello Kostona, se trouvât en Moldavie, travaillant à Râșca (2).

Un des plus riches boïars du pays, le conseiller fidèle jusqu'au bout de la famille princière et le chroniqueur de sa patrie vers la fin du XV[e] siècle, un homme ayant — comme son collègue Luc Stroici, qui signait en lettres latines et en orthographe polonaise au-dessous des actes de Pierre-le-Boiteux — des relations d'amitié et d'affaires en Pologne, Nestor Ureche, au nom de baptême emprunté à l'Iliade populaire, répandue, de même que le livre d'Alexandre, à ce moment, dans ces contrées, voulut rivaliser avec ses maîtres et amis. Son ambition fut de créer en Moldavie, dans une vallée des Carpathes, non loin de la grande maison de Neamț, une réplique du couvent athonique du Xéropotame, et il éleva donc le sanctuaire dont le nom en roumain, ayant le même sens, est Secul.

Bâtie en 1602, ainsi que le montre une bizarre inscription aux lignes inextricables, l'église a le style de Galata, étant bâtie en pierre. Les ornements sont très modestes, comme dans le couvent du prince Pierre: des arcatures sur deux lignes et une ceinture en zigzag, semblable à la frise qui court sous la corniche.

Ce qui fait sa grande importance, c'est cependant sa riche dotation artistique, exportée malheureusement aujourd'hui à Moscou, par crainte de la rapacité allemande, pendant la grande guerre.

Les croix données par la famille Ureche ne portent pas la signature des moines-orfèvres; elles sont travaillées selon la coutume. Mais il paraît que l' « hiéromonaque Païsius », qui offrit l'une d'entre elles, en mars 1601, en déclarant qu'il l'a « faite et garnie d'argent », était l'artiste lui-même (3). Un panagiaire en argent doré, portant l'image de Saint Jean-Baptiste en creux, vient des donateurs eux-mêmes; un autre, daté de 1621, est un présent du prince Alexandre Iliaș; l'inscription est en partie roumaine (4). L'épitaphe de Nistor Ureche et de sa femme, Métrophane, portant la date de 1608, est cependant l'œuvre de la nonne grecque Philothée, qui travaillait à Constantinople; les renseignements sont donnés en grec et en slavon. Les mouvements des neuf anges, dont cinq survolent la scène de la Pitié, sont particulièrement libres et la figure du Christ a une expression inaccou-

1. Lăpědatu, dans le *Bulletin*, II, p. 5 et suiv. Cf. *ibid.*, I, p. 37.

2. *Ibid.*, VII, p. 190. On ne peut pas fixer le caractère architectonique de l'église de Saint-Georges dite Lozonski, à Jassy, due à un partisan et parent de la dynastie des Movilă; nos *Inscripții*, II, p. 121.

3. Nos *Inscripții*, I, pp. 33-34.

4. Cf. *ibid.* et l'album *Odoarele mănăstirilor Neamțul și Secul*, chapitre II.

tumée (1). Des vêtements d'évêques furent donnés, une trentaine d'années plus tard, dans un style nouveau par le Métropolite de Moldavie Barlaam (2).

Enfin, à la même date, en relation, probablement, non pas avec le Métropolite Nicanor, dont un récit légendaire relie le souvenir à cette région, mais avec ce lettré de slavon qui fut Ésaïe, évêque de Rădăuți, vivant ses derniers jours dans cette retraite, qu'il faut attribuer, dans les mêmes vallées de Neamț, les derniers travaux de la petite église d'Agapia « d'en haut », qui recevait, en 1603, une croix travaillée par l'archimandrite Siloan, de Putna, et, dès 1581, un tissu et un « panagiaire » de la donation d'Ésaïe (3). D'après une chronique du XVIII[e] siècle, ce serait Hélène, femme de Rareș, qui aurait bâti, de même que la chapelle du monastère de Neamț, cette église (4).

Malgré la déchéance de la grande peinture extérieure, la calligraphie et l'enluminure des manuscrits n'étaient pas en décadence à une époque où le document moldave aux lettres ressemblant à l'alphabet latin sont d'une élégance particulière : on peut le voir dans l'Évangéliaire donné par Jean Gole à sa petite église de Jassy (5). Et la porte de bois sculpté à Tazlău, portant la date de 1596 et le nom du « maître Cozma », peut être classée parmi les meilleurs ouvrages de ce genre (6).

1. Nos *Inscripții*, I, pp. 35-36 et *Odoarele*, loc. cit. ; Cf. *Annales de l'Académie roumaine*, XXXIV, p. 456.
2. Nos *Inscripții*, I, pp. 34-35; Melchisédek, *Notițe istorice și arheologice*, Bucarest 1885, p. 19 et suiv.
3. *Ibid.*, p. 34; le même, *Cronica Romanului*, I, pp. 211-212; nos *Studii și Documente*, III, pp. 38-39.
4. *Studii și documente*, III, p. 39. Cf. plus haut, sur ses bâtisses.
5. Nos *Inscripții*, II, pp. 168-169.
6. *Ibid.*, p. 221.

TROISIÈME ÉPOQUE

L'ART ROUMAIN UNITAIRE

A. VALACHIE.

I. Pierre Rareș avait déjà marié sa fille aînée, Chiajna, à un des princes valaques contemporains de son premier règne. Il était considéré comme exerçant une certaine hégémonie sur la principauté voisine, lorsque l'ancien hégoumène d'Argeș, Païsius, Pierre de son nom de boïar et, comme prince, Radu — étant le fils de Radu, le fondateur de Dealu, — donna au vieux monastère de Cozia une seconde église, celle de l'hospice, en 1542-1543. Une inscription slavone du plus beau caractère, mais d'un caractère plutôt moldave, aux lignes

Cl. M. H. R.

L'église du cimetière de Cozia.

allongées, mentionne que cette chapelle des Saints Pierre et Paul a été bâtie, sous le Métropolite Barlaam et l'hégoumène Hilarius, par le Voévode Pierre et son fils Marc, les mêmes qui avaient terminé dans un autre style la Métropole de Târgoviște.

On ignore le nom de l'architecte, mais c'était sans doute un Moldave, car il a créé, dans le genre de Pobrata, mais avec plus d'essor, dans des proportions plus élancées, sur une base extrêmement restreinte, n'étant plus question de service pour un public plus large, un des plus nobles monuments de l'art roumain.

Avec des assises alternatives de briques et de pierre grise, donc sans intention de donner la peinture à l'extérieur, on a construit, sans socle, un édifice en forme de croix. En

face, sous une rangée de trois fenêtres aveugles, deux piliers séparent les baies de la double entrée; deux autres ouvertures sont pratiquées au Nord et au Sud; c'est le vestibule ouvert de Moldovița et, en ce qui concerne le double étage, celui de Părhăuți. Deux séries d'arcatures se succèdent, mais les absides latérales en sont dénuées. La petite tour a absolument l'aspect moldave. Il y a en haut, à l'ancienne manière, qui commence à revivre, une frise en dents de scie; les fenêtres, rares, n'ont pas de cadres gothiques, la porte d'entrée est entourée d'un simple cadre de bois et la seule inscription est due aux peintres qui en ont orné d'un ruban supérieur le vestibule.

Ces peintres, qui ont pris soin de laisser leur nom, le « maître » Maxime, puis « le grand pécheur David et son fils Radoslav », ont laissé à l'intérieur de l'église une œuvre de tout premier ordre, créant une école de peinture qui continuera à travailler. On n'en a pas une description détaillée; à côté d'une reproduction des portraits de Mircea et de son fils Michel, on voit, comme dans la grande église d'Argeș, ceux de Pierre, en habit rouge à fleurs d'or, avec un manteau vert fourré d'hermine, de Marc, couronné et vêtu de la même façon, de Roxandre, la fille de Neagoe, qui avait épousé en secondes noces cet ancien hégoumène de la nécropole paternelle d'Argeș: elle est revêtue, ainsi que leur fille, Zamfira, d'un très riche vêtement de brocart d'or à fond blanc; des galons d'or l'ornent, ainsi qu'une plaque de fil d'or sur la poitrine; on remarque de belles boucles d'oreille dont les chaînettes retombent sur les épaules (1). Radu-Pierre et son fils ont laissé aussi tel plat pour le pain bénit, dans le genre déjà décrit pour les offrandes des frères de Craiova (2).

Une autre princesse Zamfira, fille du prince Moïse, mariée plusieurs fois en Transylvanie, devait renouveler le couvent de Nicodème, à Prislop, et employer les pierres à inscriptions roumaines pour bâtir une curieuse église de village à Dănsuș, dans les environs de Sarmisagéthouza, la capitale dace: sur le fronton, on distingue encore une très belle image de la Vierge, des frises en dents de scie, des rosettes qui fixent encore mieux l'époque.

Le monastère de Mislea, brûlé il y a quelques années, appartenait aussi aux fondations de Radu Païsius (3).

Des pierres sépulcrales d'un très beau caractère font attribuer à la première moitié du XVI[e] siècle aussi des églises de village, comme celles de Verbila (Prahova), où les fondateurs sont le Spatar Dragomir et le Ban Thomas, plus un boïar de moindre importance, Caraciu ou Carapciu, sous le règne du même Radu Païsius. Cette fois on a le nom de l'architecte, qui est le « maître », le mastor Étienne. Pas de peinture contemporaine, mais on a les belles inscriptions funéraires du Vestiar Stanciu, un Filipescu, paraît-il, exécuté comme rebelle, de la dame Caplea, femme de Dragomir (4).

Un peu plus ancienne, l'église de Mihăiești, dans le district de Muscel, contenait les tombeaux de Badea, mort en 1532, de Lăudat, qui finit ses jours l'année suivante, de Jitian,

1. Nos *Inscripții*, I, pp. 173-174.

2. Un de ces vases à Mărgineni (Prahova), fondation totalement transformée d'un des boïars de Neagoe, Drăghici Mărgineanu; *ibid.*, pp. 93-95.

3. Sur Mislea, N. Constantinescu, dans l'*Omagiu lui I. Bianu*, Bucarest 1916.

4. Nos *Inscripții*, II, pp. 252-255. A Târgoviște l'église de Saint-Nicolas, bâtie par le Vornic Manea, daterait de 1527-1528; voy. nos *Inscripții*, II, p. 89. Elle a été refaite. Cf. *ibid.*, p. 94. L'église « rouge » de la même ville est due au Vornic Coandă; *ibid.*, p. 354. Une église ruinée à Câmpulung vers 1550, *ibid.*, p. 33. Celle de Subești dans la même ville, est de 1552, *ibid.*, p. 30.

son fils (1). Le Gran-Ban Stroe, décapité le lendemain d'une révolte, gît dans l'église de Găiseni, à côté d'une Anca, morte sous le règne de Neagoe, et d'autres boïars du XVI[e] siècle. Un peu plus loin, à Căşcioare, de l'autre côté de l'Argeş, dans la plaine, de belles pierres du même caractère orné rappellent un Radu mort en 1545, mais un Stolnic Neagoe y était enseveli dès 1504 (2).

Puis Mogoş, l'ancêtre des frères Buzescu, avait fondé, avant 1550, l'église de Stăneşti (Vâlcea) (3). A Snagov même, dont nous nous occuperons bientôt sous le rapport de la peinture (4), parmi les tombeaux du vestibule, il y a celui d'un des boïars de Craiova, Pârvu, « le Grand-Vornic de tout le pays de la Hongro-Valachie et des bords du Danube » (mort en 1512), et du Grand-Logothète de ce même Neagoe, Jean (mort en 1514 (5).

Mircea, ancien négociant de bestiaux chez les Turcs — et c'est pourquoi on l'appelle « le Pâtre » (Ciobanul) —, fils de Radu-le-Moine, commença son règne valaque après celui de Radu Païsius. Il est le premier fondateur de l'église dite de la Cour princière à Bucarest, près de la rive de la Dâmboviţa, opposée à celle où, sur la hauteur, se trouvait l'ancien château des princes : l'œuvre fut continuée par sa veuve, Chiajna, fille de Pierre Rareş, et par son fils Pierre, et l'inscription dit expressément que c'est à eux qu'on doit la peinture (6). Si des traces de l'ancien architecture existent encore, dans les arcatures de la tour, toutes moldaves, cette peinture a disparu. On peut en retrouver cependant le caractère à Snagov.

Ici, dans l'île, au milieu du lac bordé de vieilles forêts, s'élève l'ancienne église de la Vovidénia, dont les lignes sont celles de la chapelle de Cozia, donc du type moldave Pobrata, avec la forme en croix, les deux rangées d'arcatures, la petite tour sur la nef. Comme dans la fondation de Radu Païsius, l'entrée est de face et la peinture extérieure manque. On a vu qu'elle existait dès le XIV[e] siècle, mais l'église a dû subir une reconstruction complète vers 1540.

A cette époque, avant de devenir la nécropole des boïars exécutés pour avoir levé les armes contre leurs maîtres, comme les quatre fils de cette malheureuse femme qui se fit nonne et demanda la faveur d'être enterrée à leurs pieds, elle fut peinte en entier par les soins de Mircea et de Chiajna. C'est, comme on peut le voir dans les planches coloriées de cet ouvrage, un superbe travail, de couleurs pâles, de lignes fines, offrant dans la scène de la Dormition un charme pareil aux meilleures peintures de l'église princière d'Argeş. Les portraits de Mircea, de sa femme, de leur fils, Pierre, et les autres, méritent toute l'attention de l'historien d'art. On y avait ajouté ceux de Neagoe, de Militza et de leur fils Théodose. Les premiers au moins étaient peints d'après le vif, par des élèves des enlumineurs de Humor et de Voroneţ.

Cette belle œuvre pourrait être rapprochée de ce qui, de toute apparence, fut accompli, vers 1550, dans le domaine typographique, abandonné depuis quelque temps, en Valachie

1. *Ibid.*, I, pp. 124-125.
2. *Ibid.*, II, pp. 51-52.
3. *Ibid.*, I, p. 168 et suiv. L'église conventuelle de Segarcea, dans l'Olténie, totalement et hideusement refaite, date de 1547; *Bulletin*, V, p. 195.
4. Cf. G. Mandrea, *Mănăstirea Snagov*, Bucarest 1904. Cf. nos *Inscripţii*, I, p. 156 et suiv.
5. *Ibid.*, I, pp. 158-159, 160-161.
6. *Ibid.*, pp. 260-261.

même, car l'attribuer à l'officine serbe qui apparut pour un moment dans les Balcans ne concorderait ni avec l'importance, très faible, de cette autre imprimerie, ni avec le caractère pur roumain de tous les frontispices, dans l'ancien style, dont l'un porte le corbeau valaque entre les deux arbres, ainsi qu'on avait depuis quelque temps la coutume de le flanquer. Une forte influence occidentale s'y retrouve aussi bien dans les majuscules ornées que dans la dizaine de planches, du plus haut intérêt, qui en font l'ornement (on a relevé l'inscription en lettres latines, dont le sens n'a pas été saisi par l'imitateur, dans la scène de Jésus en croix). Il faudrait comparer ces scènes à celles de Snagov, de Voroneț, de Sucevița, aux épitaphes du XVI[e] siècle, et on constaterait une frappante similitude dans les rochers qui forment le fond de la Mise au tombeau. Des scènes d'un caractère tout nouveau, comme Jésus enseignant au Temple, ou rendant la santé au paralytique, ou bien Jésus et la Samaritaine, sont la réplique des peintures qu'on connaît déjà. Des représentations naïves comme celle de l'aveugle qui avant la guérison a la face toute vide pour éluder la difficulté technique, montrent cependant qu'on est encore dans l'Orient qui ose à peine regarder à travers les traditions sacrées la nature elle-même (1).

Un des clercs chassés en Transylvanie par les persécutions du sanguinaire Mircea II, le « diac » (diacre ou, plutôt, d'après le sens du mot hongrois *deák*, écrivain, secrétaire), Coresie ou Coresi avait entrepris, dès 1561, avec le concours matériel des Saxons de la province voisine, l'impression de livres slavons, slavo-roumains ou même uniquement roumains. Le but était purement commercial, et on a conservé telle proposition faite par le magistrat de Brașov-Kronstadt aux princes roumains pour l'achat d'une de ces publications (2).

Le texte était pris, pour la version roumaine des Livres Saints, dans des manuscrits hussites du commencement du XV[e] siècle, ou bien il s'agissait d'ouvrages de propagande du calvinisme magyar, enfin de traductions nouvelles faites exprès pour cette officine. La valeur artistique, étrangère aux traditions du pays, est cependant de plus en plus inférieure. On arriva à adopter des ornements de la mauvaise impression allemande dans cette colonie orientale du monde germanique.

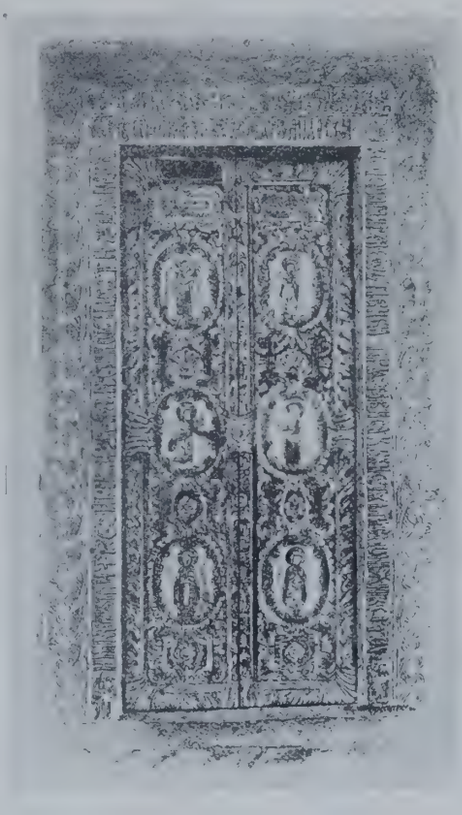
On travaillait, à cette époque, en Valachie aussi, mais sans avoir un centre dans quelque couvent — car Argeș ne devint jamais une grande fabrique d'objets d'art, pas plus que Dealu — à des objets de sculpture en métal. Le couvent de Saint-Denis, au Mont Athos, a de la part de ce couple princier un très bel Évangéliaire relié en plaques d'argent représentant les donateurs : Mircea au visage allongé, Chiajna, la face ronde, comme celle de son père — telle on la voit à Snagov aussi —, leur fille Stana et leur fils Pierre. Le Musée de Bucarest conserve un Évangéliaire donné par les mêmes princes (3).

La belle porte de l'église de Tismana, inférieure cependant à celle de l'ancienne Snagov, conservée aujourd'hui au Musée de Bucarest, date de 1550; elle a servi de modèle à un grand nombre de travaux en bois du même genre qu'on trouve dans les églises de ce district montagneux de Gorj. Avant cette date, la croix du prince Vintilă, avec ses lignes qui rappellent le cadre de l'Évangile de Nicodème, est d'un travail très distingué (4).

1. Voy. les reproductions données dans Bianu et Hodoș, *Bibliografia veche română*, I, pp. 34 et suiv., 517. Des planches inédites ont été trouvées dans l'exemplaire (sans frontispice comme les autres) découvert par nous à Cetatea-de-Baltă, en Transylvanie et donné à l'Académie Roumaine.
2. Hurmuzaki, XI, p. 656.
3. *Catalogue*, p. 50.
4. Cegăneanu, *Obiecte*, pp. 30-32.

On doit enfin à ce même Mircea-le-Pâtre et aux boïars ses contemporains deux églises à Râmnic en Olténie, celles de la Vierge et de Saint-Georges, « l'église princière » de Câmpulung, le skite de Iezer, dans la montagne, fini en 1562 (1).

Après la mort de Mircea, la destitution du jeune Pierre et le départ définitif de Chiajna, l'inspiratrice d'art en Valachie, comme sa mère Hélène l'avait été en Moldavie, cette principauté méridionale des Roumains n'abandonna pas des traditions qui, tout en étant infiniment inférieures, pour l'époque après Neagoe, à celle de la Moldavie, offrent cependant un intérêt. On bâtit encore ci et là. A Bucarest même, Alexandre, fils d'un autre Mircea et neveu de Mihnea Ier, donna la première forme au monastère qui porte dès le commencement du siècle suivant le nom de son petit-fils Radu (Radu-Vodă), à l'édifice que ce Radu transforma totalement, pour que les hégoumènes grecs, à leur tour, transformassent d'une manière vulgaire l'œuvre de Radu lui-même : on a encore les tombeaux, aux pierres délicatement ornées, de ses enfants, morts en bas âge, Hélène et Vlad (2). A Ocnele-Mari, la bourgade des salines de l'Olténie, l'ancienne église est due à ce même Alexandre et à son fils Mihnea (3). Le boïar Badea élevait à la même époque le monastère de Cobia, dans le district de Dâmbovița, dont la silhouette élégante s'est maintenue (4). Enfin, à Vieroș, dans celui d'Argeș, l'église des frères Golescu, qui avaient défendu Alexandre contre l'invasion de Jean-le-Terrible, prince moldave (5), contient de belles pierres sépulcrales : celle d'Irène, une princesse, femme d'Albu Golescu, est un beau marbre blanc ; sur celle d'Albu lui-même, on l'a représenté en relief à cheval, combattant, un des rares bas-reliefs sépulcraux en Valachie. La fontaine voisine a un cadre de pierre entourant un pélican qui nourrit ses petits. Les portraits de cet Alexandre, qui avait épousé une Levantine de Péra, — la femme de Iancu Sasul, prince de Moldavie, était une Paléologue et celle de Pierre-le-Boiteux, son contemporain, une Amirali de Rodes (6), — et de leur fils, Mihnea, qui régna deux fois avant de



Cl. Stefulescu
Porte en bois sculpté de Tismana.

1. Nos *Inscripții*, II, pp. 29, 306-307, 317. Ghenadie, ouvr. cité, p. 51. L'église de Saint-Georges-l'Ancien à Bucarest, date de 1562, mais elle est totalement changée.
2. Nos *Inscripții*, I, pp. 246-247.
3. *Bulletin*, V, p. 132.
4. Nos *Inscripții*, II, p. 281.
5. *Inscripții*, I, pp. 144-145.
6. Voy. *Grecs et Roumains*, Bucarest 1921. — Sur l'aspect de Bucarest à cette époque les notes du conseiller au Parlement Lescaloppier dans la *Revue des études diplomatiques*, 1921.

se soumettre à l'humiliation de l'apostasie religieuse, se voient encore sur un Évangéliaire, qui, dans le butin valaque des frères Movilă, fut apporté en Moldavie au commencement du XVII[e] siècle. Ces portraits, répétés pour chacun des quatre Évangiles, représentent les princes de Valachie dans des costumes similaires à celui que portaient Rareș et Alexandre Lăpușneanu (1).

Mihnea, qui devait finir par un acte semblable à celui du rénégat moldave Élie, avait commencé en prince très pieux (2). Tout en faisant des donations au Mont Athos, où Marc l'Ibère le représente dans le couvent de cette nation avec son fils Radu, à la Vlatadon de Salonique, aux couvents des Météores, aux Patriarches, dans cet Orient qui voyait en lui un « roi », le « basileus » orthodoxe, à côté de son oncle, Pierre de Moldavie (3), il patronnait quelques bâtisses dans le pays même. Telle l'ancienne église de Bucovăț, sur la rivière de Jiiu, dont on voit encore les murs construits en couches alternantes de briques et de pierres, avec les arcatures, la tour moldave et la frise de dents de scie. Des femmes, des filles de Grands-Bans de Craiova voisine, une Dobra, une Chrysaphine, un Ban lui-même, Étienne, descendants des frères fondateurs de Bistrița, et, par leurs relations, de la dynastie des Bassarabes, y sont ensevelis (4). C'était la nécropole de ces hauts dignitaires, ayant des droits d'une presqu'autonomie et le sang des anciens princes.

Cl. Stefulescu

Chapelle de Tismana.

II. La ligne rivale de la famille de Mircea II, celle dont fait partie Michel-le-Brave ne pouvait pas renoncer à figurer dans le développement de l'art. Il y a, sans doute, à Râmnicu-Vâlcii aussi, une fondation rivale, de Pătrașcu-le-Bon, fils de Radu-le-Moine, celle de Sainte Parascève: les restes du fondateur furent cependant ensevelis à Dealu. Son fils, Pierre, dit Cercel (Boucle d'oreille), jadis exilé en Asie, puis voyageur en Italie, admiré pour sa beauté physique — longs cheveux bouclés des princes valaques — aussi bien que pour son esprit — car il composa un *Inno a Dio* conservé par Stefano Guazzo —, puis courtisan de Henri III, qui l'inscrivit entre ses mignons et l'habitua à porter la boucle d'oreille, d'où vient son surnom, ne se borna pas à accorder son appui aux riches frères Buzescu, propriétaires de trois cents terres, qui bâtissaient dans le district de Romanați, en style nouveau, leur couvent de Căluiu (5), à la tour qui paraît aujourd'hui lourde par rapport à une bâtisse mutilée, puis l'ancien skite de Surpatele, en Olténie (6). Dans la petite église de Stănești, sur l'Olt supérieur (7), comme à Argeș pour Radu, à Vieroș pour

1. Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, II, pp. 48-49. Un Évangéliaire copié pour Alexandre, en 1573, Catalogue du Musée de Bucarest, pp. 143-144.
2. Une église de sa femme Neaga, à Ciolan, nos *Inscripții*, I, pp. 67-68.
3. *Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine*, II, pp. 195, 225 et suiv.
4. Nos *Inscripții*, I, pp. 213-215.
5. *Bulletin*, IV, p. 119 et suiv.
6. Nos *Inscripții*, I, p. 182. Une pièce tissée, donnée par Preda Buzescu, dans le Catalogue du Musée de Bucarest, p. 101.
7. L'église du village de Golești date d'environ 1575; *Bulletin*, III, p. 101.

Albu Golescu (1), le guerrier Stroe Buzescu est représenté en relief doux, frappant de mort un prince tartare qui s'effondre, en laissant tomber les flèches de son carquois. A Târgoviște, qu'il préférait comme résidence à Bucarest, où les Turcs de Giurgiu le surveillaient de près, le prince lui-même, qui fit travailler aussi à Argeș et à Kronstadt (Brașov), dans l'église

Cl. M. H. R.
Eglise de Căluiu.

Cl. M. H. R.
Pierre tombale de l'église de Căluiu.

de Neagoe, éleva l'église princière et un palais. Bongars, qui, à la recherche d'inscriptions antiques, traversa la Valachie en 1583, parle de ces bâtisses, qu'il trouva, malgré leurs petites proportions, à son goût (2).

En ce qui concerne le style architectonique, si à Stănești, par-dessus les absides latérales, on a un péristyle fermé, plus large que la nef, qui se prolonge par trois colonnes latérales, s'arrêtant dans le mur à la largeur de ces absides latérales, auxquelles il se réunit ainsi, c'est, comme on le verra, une innovation des premières années du siècle suivant (3). A Căluiu, le carac-

1. *Bulletin*, IV, p. 20 et suiv.
2. Hurmuzaki, XI, p. 190 et suiv. Le Musée de Bucarest conserve un fragment du beau canon en bronze fondu pour ce Pierre, probablement dans le pays. En fait de travaux en métal, le même Musée a un ciboire d'argent datant d'environ 1560 (Catalogue, p. 131). Signalons aussi des croix de 1563-1564; nos *Inscripții*, I, p. 201; II, p. 168.
3. Trajanescu, dans le *Bulletin*, IV, p. 13 et suiv.

tère massif de la tour appuyée sur la nef paraît venir du fait qu'elle renferme la cloche.

Dans l'édifice religieux de Târgoviște, dû à ce prince ambitieux, qui connaissait les œuvres d'art de l'Italie et de la France et désirait perpétuer son nom par une bâtisse dépassant les modèles antérieurs, on a de nouveau, après une longue interruption, la bâtisse byzan-

Église de Stănești. Cl. M. H. R.

tine à trois nefs, telle qu'elle se rencontre à la Théotokos de Constantinople, et, en Valachie, à l'église princière d'Argeș et à celle des Bans à Craiova (Saint-Démètre; refaite), même à Snagov, dans des proportions très réduites. Le vestibule fermé étant écarté, il reste une forte bâtisse surmontée de deux tours sur le narthex et la tour principale polygonale, asymétrique par rapport à l'axe de l'église, s'appuyant sur la nef elle-même. Les arcatures, probablement contemporaines, font partie des emprunts à la Moldavie. Mais, comme la série supérieure est arrondie et l'autre en carré, on peut admettre l'influence de l'église épiscopale d'Argeș.

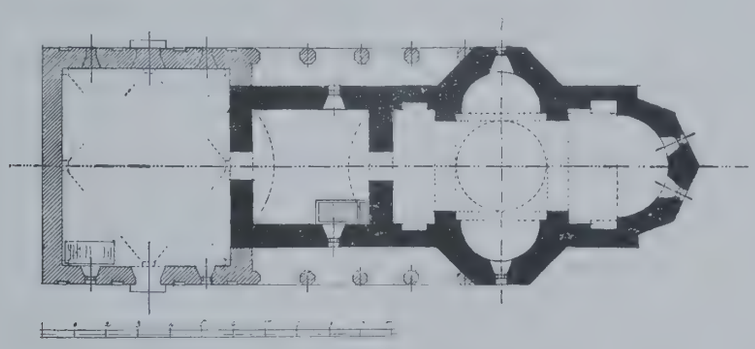
Comme innovation, on a en haut, au fond de la nef, une tribune appuyée sur une colonne

et une gracieuse colonnette sculptée: destinée à être occupée par la princesse ou peut-être par le prince lui-même, elle communique avec le palais voisin. On ne peut plus, malheureusement, reconstituer la physionomie de ce dernier, car, un siècle plus tard, le prince Brâncoveanu le fit

Église de Stănești. Cl. M. H. R.

totalement rebâtir, dans des proportions bien plus grandes, et aujourd'hui on n'en a que les ruines (1).

Après cet essai de rappeler l'architecture valaque à ses plus anciennes traditions, on en revint, ainsi qu'on l'a déjà vu, sous le second règne de Mihnea, à la forme commune au



Église de Stănești (vue schématique). Cl. M. H. R.

XVI[e] siècle pour les deux pays. Pierre lui-même avait commencé d'après le style commun l'église de Bradu-Botoșari à Argeș (2). Il n'y a eu sans doute que des variantes de détail dans les petites églises de Dobrușa, en Olténie, due à un évêque de Râmnic, dans la nouvelle église de Snagov, bâtie par le Métropolite Séraphin en 1588 (on n'en a conservé que l'inscription dédicatoire (3).

1. Voy. Ghika-Budești, dans le *Bulletin*, III, p. 17 et suiv.; *ibid.*, II, pp. 182-183; IV, p. 40 et suiv.
2. *Bulletin*, VIII, p. 95.
3. Nos *Inscripții*, I, pp. 156-166.

Un dessin du XIX^e^ siècle nous fait voir dans l'église du « khan des Grecs » (Grecii), à Bucarest, église bâtie par le Ban Ghiorma, à la fin du XVI^e^ siècle, un édifice pareil à Bucovăț ou à l'église de Michel-le-Brave. Bâtie en briques et en pierre, elle avait un fronton sculpté à la manière de celui que Jean de Constantinople ajouta à Saint-Sabbas de Jassy : une ceinture séparait deux registres ornés d'arcatures ; les fenêtres avaient, à ce qu'il paraît, un aspect mores-

Église princière de Târgoviște. Cl. M. H. R.

que. L' « église blanche » de Bucarest, que la légende mêle aux épreuves de Michel pendant les persécutions auxquelles il fut en butte de la part des princes ses prédécesseurs, tirait son nom du fait qu'elle n'était pas recouverte de peintures selon la coutume (1).

Bucarest avait, en outre, du XVI^e^ siècle, l'église de Saint-Jean-le-Grand, due à la piété du Trésorier André, beau-père de Radu Buzescu, celle du Trésorier Dan, où les Turcs furent massacrés en 1594. A la même époque appartient l'église conventuelle de Mărcuța, dans les environs de la Capitale, et celle de Cernica Știrbei, plus loin, dans la même direction, près d'un lac : les deux ont été radicalement transformées.

Au commencement du siècle suivant on a Sainte-Catherine, fondée par le Trésorier de Radu Șerban, Pană (Panas), un Grec, qui tua dans la bataille de Kronstadt-Brașov, en 1603, le prince de Transylvanie, Moïse Szekély ; l'église de Saint-Élie de « Gorgani » rappelle le nom du boïar Gorgan, beau-frère du prince Mathieu (1).

Un Athanase de Trnovo allait construire dans la capitale valaque plus tard seulement,

1. Cf. *ibid.*, p. 347.
2. Ionescu Gion, *Istoria Bucureștilor*, pp. 186-187, 196 et 197.

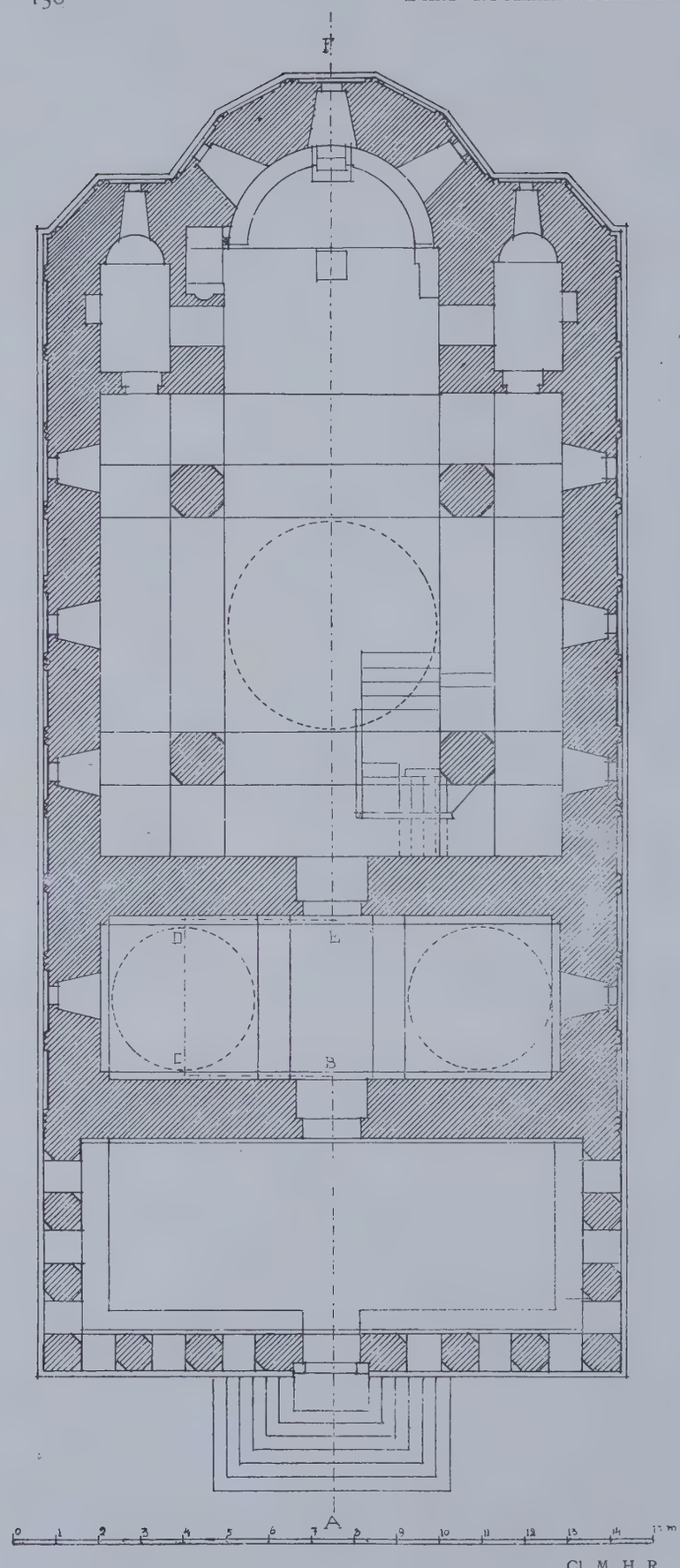
en 1641, l'église « Scaunele Vechi », les vieux étaux » (1). Saint-Sabbas de Bucarest était sans doute contemporaine de celle de Jassy, un métojue de la maison-mère à Jérusalem (2).

En 1593-94, sous le même Métropolite Séraphin, on construisait une chapelle, dont la tour gracieuse se détache des murs qui dominent l'Olt, à Cozia (3). Ensuite, dans le district d'Argeș, le futur Michel-le-Brave lui-même fut chargé comme simple boïar de surveiller les

Église princière de Târgoviște (autre vue) Cl. M .H. R.

travaux de la petite église de Tutana. Rappelons les églises de Dobruṣa, de Gorgota, de Cornățel (celle-ci datant de 1596 (4)). Vers 1590, le Spatar Stelea faisait construire aussi une église à Bucarest. A Târgoviște, une autre, de Saint-Nicolas, conservait avant sa démolition barbare, toute récente, des fresques cachées sous la couche de l'incendie, provoqué par les Turcs en 1595. Sur des fondements plus anciens, l'église de Comana, sur la route de Giurgiu, était bâtie en 1588-89 par le boïar Șerban qui, bientôt, sous le nom nouveau de Radu, devait continuer sur le trône valaque la politique de Michel-le-Brave : de l'église, refaite à la fin du XVII[e] siècle par un autre Șerban Cantacuzène, à peine une partie des puissantes murailles qui contenaient les cellules peut être rapportée à l'époque des premiers fonda-

1. *Ibid.*, p. 210.
2. *Ibid.*, pp. 212-213.
3. Nos *Inscripții*, I. pp. 176-177.
4. Nos *Inscripții*, II, p. 277.



Cl. M. H. R.

Église princière de Târgoviște (plan)

teurs (1). Cependant l'ensemble, sur une hauteur, a un aspect particulièrement pittoresque. De l'ancienne église de Michel-le-Brave, à Bucarest, on n'a que les lignes principales et le nom. Sa femme Stanca faisait recouvrir la main de Saint-Nicolas, conservée à Saint-Georges Nouveau de Bucarest, d'une couverture en argent doré, d'un riche dessin oriental : on a aussi un vase de pain bénit offert par la même (2).

Michel-le-Brave éleva une seule église, de petites proportions, sur une des hauteurs qui dominent Bucarest, celle qui porte son nom : Mihai-Vodă. Bâtie jadis en assises alternantes de briques et de pierres, on en a reproduit le dessin sur l'enduit ultérieur ; la forme en croix a été conservée, mais rien ne subsiste de l'ancienne construction. A Alba-Julia (Gyula-Fehérvár) de Transylvanie, il fonda aussi une église et y installa l'évêque roumain Jean ; elle disparut lors de la construction, après 1700, de la Karlsburg autrichienne.

II. Radu, fils de Mihnea le renégat, avait étudié chez les Ibères au Mont-Athos et à Venise même, où la sœur de la princesse Catherine, veuve du Génois Adorno Vallarga, d'une famille ducale, vivait à Murano, dans le cloître de San-Maffio, où elle plaça une inscription latine,

1. *Bulletin*, I, p. 9 et suiv. Une pierre sépulcrale sans ornement sous Mathieu, *ibid.*, II, p. 120 et suiv.

2. Nos *Inscripții*, I, p. 115. Un ciboire donné par Michel et une veilleuse don du Métropolite Théophane en 1592, Catalogue du Musée de Bucarest, pp. 113, 128.

Église princière de Târgoviște (autre vue). Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

commémorant la famille « corvine » des princes de Valachie. Ce fut un prince magnifique, qui introduisit dans son règne alternatif, en Moldavie et en Valachie, les normes pompeuses de la Cour de Constantinople. Marié à une Grecque, Argyra, il fut le protecteur constant du Mont Athos : Radu en fit venir le moine Parthénius, auquel il confia les travaux pour la construction de son église, qui remplaça la fondation médiocre de son aïeul, le prince Alexandre, brûlée, en 1595, par les Turcs de Sinan-Pacha, qui y construisirent cette forteresse, cette *palanca* dont parlent les documents de l'époque. Sauf l'inscription grecque sur marbre, les anciens tombeaux et celui de Radu lui-même, mort à Hârlău, en Moldavie (1626) — les lettres sont d'un très beau dessin —, on n'a aucun reste de la forme initiale, à trois tours, et des premiers ornements de cette église (1). Seule, la forte tour d'entrée a gardé son aspect imposant. Quant à la peinture, elle n'a rien donné d'important, à une époque où le Chypriote Luc, devenu évêque de Buzău, puis Métropolite, formait toute une école de calligraphes connus en Orient.

Pendant quelque temps, la Valachie assista au rapide changement des princes, trop pauvres pour contribuer au vêtement artistique du pays. Léon, fils de Tomșa, rejeton grécisé d'un prince moldave, se bornait à élever une croix pour commémorer sa victoire sur les rebelles venus de Transylvanie en 1631 (2). Avec sa femme, Victoire, il faisait recouvrir, cette même année, d'argent, une icône principale, celle de Saint Georges, du couvent de femmes de Vifo-râta, près de Dealu : c'est la première fois qu'on trouve ce travail — et il est d'une fine exécution, — ce revêtement appliqué aux grandes images qui figurent devant l'autel (3).

Le chef, en 1633, des rebelles contre le Grec Léon, fondateur lui-même de l'église de Slobozia, à Bucarest, prétendait descendre de Neagoe lui-même. Cet Aga Mathieu, un des soldats de Michel-le-Brave, gagna la bataille qui lui donna pour une vingtaine d'années l'héritage de ses ancêtres. Se rappelant les œuvres accomplies par ces derniers dans le domaine de l'art, il fut un constructeur zélé d'édifices religieux et mêmes profanes qui commémorent encore son nom. A Târgoviște, il mentionnait ses « ancêtres de la famille des Basarab », dans un document qui rappelle la reconstruction de l'édifice des bains (4).

Sa principale fondation fut le monastère de Căldărușani, non loin de Bucarest, dédié à Saint Démètre, en action de grâces pour la victoire remportée en 1632. Plusieurs fois refaite, l'église garde ses lignes conventuelles, mais ce qui impose c'est surtout la masse des murs qui contiennent les cellules et sa forte tour qui le domine ; une description technique n'en a jamais été donnée, et l'édifice entier le mériterait bien (5). Mathieu répara Plumbuita, couvent près de sa capitale, entouré d'habitations, d'une forte structure, pour les moines, puis l'église de Câmpulung, que cette époque attribuait au fabuleux prince Negru (6) ; il donna à Bucarest, où Sainte-Parascève (Sfânta Vinere) date de 1605, l'église de Sărindar, détruite il y a une vingtaine d'années, après avoir été maintes fois transformée.

1. Nos *Inscripții*, I, p. 245 et suiv. Cf. G. Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, pp. 235, 250.
2. Nos *Inscripții*, I, pp. 258-259.
3. *Ibid.*, p. 97.
4. Lăpădatu, dans le *Bulletin*, III, pp. 90-91.
5. Un épitrachile représentant le prince Radu Șerban (1603-1611), avec ses fils Jean, Hélène, Anca, fut donné par lui au couvent de Mărgineni ; Catalogue du Musée National, p. 106. Sur un vase pour le pain bénit, de la même époque, voy. nos *Inscripții*, II, p. 310. Une image de Saint Bessarion, contemporaine, *ibid.*, I, p. 261.
6. Nos *Inscripții*, I, pp. 301-302.

Une photographie de Bucarest en 1856 nous la montre sans changement. Mathieu est revenu aux anciennes traditions représentées par l'église de Pierre Cercel à Târgoviște. Ici encore, on a une grande bâtisse portant sur le narthex, auquel on avait ajouté un tout petit porche ridicule, deux tours en maçonnerie, assez élégantes. La nef se développe par des absides latérales, supportant la tour principale, d'une distinction parfaite; au fond, sur le sanctuaire, plus restreint, deux tourelles finissent l'édifice. Les murailles latérales, distribuées en deux registres, portent dans chacun d'eux des fenêtres; on voit, au fond, la grosse tour des cloches, dont la coupole avait été transformée (1). Probablement à la même époque, la corporation des argentiers avait bâti l'église de Zlătari, dont la démolition a été ordonnée il y a vingtaine d'années : le mur d'enceinte était recouvert de peintures refaites. Une église de Saint-Constantin a été détruite sur le même emplacement (2).

Cl. Romstorfer

Église de Sărindăr (à Bucarest).

A Târgoviște, Mathieu refit Saint-Nicolas, détruite par un incendie (3); l'église des Saints-Empereurs date de 1642 (4). Et Saint-Constantin, aujourd'hui en ruines, est de la même époque. Le riche prince pieux n'oublia, du reste, comme Étienne-le-Grand, aucune des villes importantes de sa principauté : Craiova eut dans Saint-Démètre, refaite, une église princière (5), Caracăl une autre, avec des manoirs d'habitation — car le prince était originaire de cette région. A Ploiești, ancienne terre de Michel-le-Brave, on a encore son église, à côté d'une autre, dont ne subsiste qu'un pan de mur, recouvert de peintures, assez belles, mais d'une date incertaine (6) ; l'église de Târșor, résidence des princes du XV^e^ siècle, fut relevée par les soins du même : on en voit les ruines près de l'église de Brâncoveanu (7); à Gherghița, autre résidence de ses ancêtres de la lignée des Basarab, on lit encore l'inscription commémorative de 1641, portant comme patron le nom d'un saint soldat, Procope (8) : un capitaine avait été chargé de surveiller les travaux. Buzău eut le nouvel édifice de l'évêché, transformé ensuite sous le même Brâncoveanu; on en a trouvé l'inscription dans les murs du palais voisin (9). A Pitești aussi une des églises peut se réclamer de la munificence de Mathieu, ce Pitești dont Neagoe datait une de ses lettres.

A Târgoviște, on lui doit encore des ouvrages de sculpture, extrêmement remarquables, comme le tombeau de sa femme Hélène, morte en 1653 (son propre tombeau, à Arnota, offre

1. Cegăneanu et Haret, dans le *Bulletin*, IV, pp. 48, 151.
2. *Ibid.*, p. 151.
3. Nos *Inscripții*, II, p. 89.
4. *Ibid.*, I, pp. 59-60.
5. *Bulletin*, VII, p. 191.
6. Nos *Inscripții*, I, p. 369.
7. *Ibid.*, II, pp. 4-5. On y a trouvé une inscription de Vlad l'Empaleur.
8. *Ibid*, p. 3.
9. Bobulescu, dans le *Bulletin*, VII, p. 190.

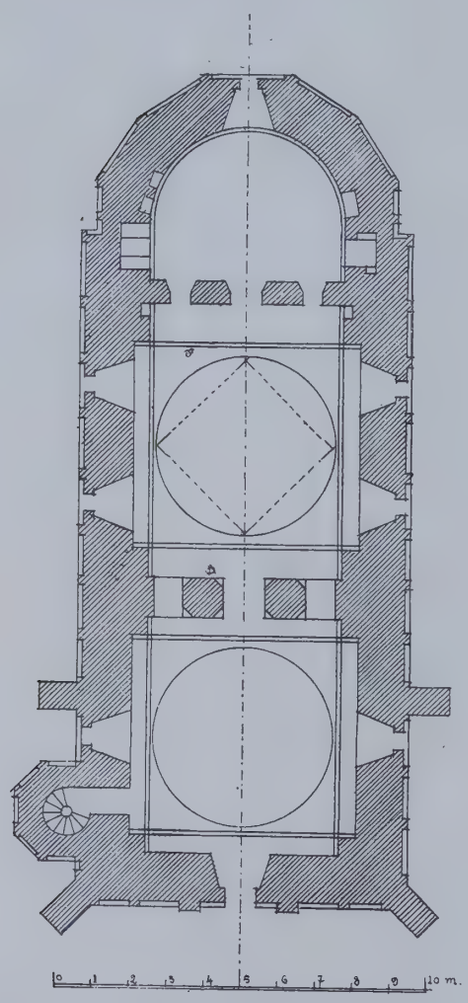
le même caractère). On voit bien que ce prince, qui entretenait des relations très étroites avec la Transylvanie, étant l'allié et l'ami de ce prince Georges Rákóczy dont le concours lui avait

Église des SS. Empereurs à Târgoviște (iconostase) Cl. M. H. R.

permis d'occuper le trône, faisait travailler dans un autre style que celui de la tradition des maîtres saxons ou polonais : les pièces libres, comme le corbeau héraldique, des griffons, des lions, des anges, des attributs du pouvoir suprême, canons, drapeaux, etc., en témoignent.

Dans le vase de métal donné au couvent de Dealu on voyait même des soldats dans le costume du temps.

Mathieu fit commémorer par une église qui n'existe plus aujourd'hui la victoire remportée en 1595 par Michel-le-Brave sur les Turcs « au pont de Călugăreni ». Toute une série de monastères lui doit, à lui seul et à ses boïars, ainsi que nous l'avons déjà vu et qu'on le verra aussi plus loin, leur fondation. En Olténie d'abord, où il avait ses attaches et dont il représentait l'essor guerrier, il éleva, avec son parent Preda Brâncoveanu, le couvent de Motru (1653), celui de Sadova (1633), qui est le premier en date, celui de Strehaia, ressemblant à l'église de Cercel, en 1645, celui « d'un seul tronc » (*dintr'un lemn*), refait ensuite (1). Mais surtout ce qui est sa grande œuvre de ce côté c'est le couvent de Brâncoveni, sur sa terre, couvent bâti dès 1631-32, puis refait en partie par son parent Brâncoveanu, mais dont la tour massive vient du premier fondateur (2). L'église du village fut bâtie par Mathieu aussi, en 1634-35. A Arnota, dans la montagne, il édifia l'église conventuelle destinée à recevoir ses ossements (3). La petite église de Topolnița est l'œuvre pieuse de son capitaine Buliga (4). En Valachie même, celle de Saint-Démètre à Târgoviște est due au boïar Buzinca, celle de Pleniceni à Dragomir (5).



Cl. M. H. R.

Plan de l'église des S.S. Empereurs à Târgoviște

Ce prince est, en outre, le fondateur des églises rurales de Slobozia, décrite par Paul d'Alep, le voyageur syrien, de Negoiești, sur l'Argeș, aujourd'hui en ruines, de Plătărești, bien conservée (1646), de Drăgănești (avec son parent Diicul) et de Lăculețe (6), puis de Măxineni (7) sur le Séreth, dont on n'a que l'inscription dédicatoire, de Brebu (Prahova), qui s'est maintenue très solide, de Soveja, en Moldavie (8).

Comme on a pu le voir déjà, les églises sont dédiées aux saints soldats.

Au Mont Athos on doit à Mathieu les peintures de Xénophon, la chapelle de Saint-Michel à la Lavra, peinte par Marin et Anastase de Nauplie (9).

Les boïars imitèrent l'exemple princier: Socol à Cornești (1645), Gorgan à Bucarest, des

1. *Bulletin*, III, p. 34 et suiv.
2. Cf. *Bulletin*, IV, p. 55 et suiv.
3. Nos *Inscripții*, I, p. 203 et suiv.
4. *Ibid.*, pp. 203 et suiv., 208-209.
5. *Ibid.*, II, p. 90; *Bulletin*, VII, p. 144.
6. Nos *Inscripții*, II, pp. 279, 338-339.
7. *Ibid.*, p. 97.
8. *Ibid.*, I, pp. 24, 210-211, 263 et suiv.
9. *Bulletin de la section historique*, II : « Le Mont-Athos et les pays roumains ».

marchands à Buzău (église des « negustori »), Preda Brâncoveanu, un cousin du prince, à Motru et à Brâncoveni, Constantin Cantacuzène à Filipești, le Métropolite Étienne à Grămești, tel autre à Polovraci, dans la montagne (1).

Partout ce qui distingue ces édifices, c'est d'abord la formidable tour qui imite la tour moldave introduite déjà à Radu-Vodă par le prince fondateur. Puis la frise en zigzag de briques qui sépare les deux registres d'arcades et orne la corniche.

Un intérêt spécial est offert par l'église de Bălteni, élevée en briques alternant avec la pierre, non loin de Bucarest, dès 1626, par le Vornic Hrizea, « esclave » de Radu Mihnea et un des principaux boïars de cette époque, pour honorer Saint Nicolas. Dans le caractère bizarre de la façade — on reconnaît facilement la partie ajoutée, — on distingue un péristyle à dix-huit piliers en briques, qui borde aussi les parties latérales de l'édifice, jusqu'aux absides. Des contreforts compliquent le caractère de la nef et du sanctuaire (2).

De la peinture de cette époque, il n'y a que la partie qui n'a pas été renouvelée à Sadova. A Stănești, on lisait le nom d'un peintre grec de 1537 (3), et cette peinture est très belle.

Déjà Radu Mihnea avait donné pour les reliques de Saint Grégoire le Décapolite, à Bistrița, une belle châsse en bois (4), et un évêque moldave en exil, Théophane, avait refait les fonts baptismaux au même couvent (5).

Le travail des métaux était, dans ce pays, confié aux artistes saxons de Transylvanie. On leur doit les châsses d'Arnota, conservées aujourd'hui dans l'église épiscopale de Râmnic (1641) (6), et probablement aussi le tabernacle de l'évêché de ce Râmnic (1642) et celui de la chapelle mentionnée du Mont-Athos, portant la date de 1643-44 (7). En 1644, Mathieu faisait don à l'église de Chilia d'un Évangéliaire recouvert d'argent, dans le même style (8), qui est aussi celui du livre dédié au couvent de Soveja (9) et d'un autre Évangéliaire conservé à Saint-Sabbas de Jassy. Si un calice de 1636 est dû à l'étranger Alexandre de Trikka (en Thessalie (10), le cadre de pierre de la porte principale à Brebu porte la signature d'un Lupu.

A Bălteni, les stalles, du XVII[e] siècle, sont dues à « maître » Stoica. L'hiéromonaque Basile signe comme auteur des splendides portes en bois de la chapelle de Bistrița, avec le fouillis de fleurs, de feuilles, entourant deux belles images et la représentation des évangélistes (11).

1. Nos *Inscripții*, I, p. 366; II, pp. 263-276; Ghenadie, ouvr. cité, p. 112; Gion, ouvr. cité, p. 196.
2. Pour les édifices profanes, Cour de Bucarest, bains de Târgoviște, édifice de la Bănia, résidence du Ban gouverneur, à Craiova, voy. *Bulletin*, III, p. 293; VII, p. 35 et suiv.
3. *Bulletin*, IV, pp. 14,121.
4. Nos *Inscripții*, I, p. 197.
5. Ghenadie, ouvr. cité, p. 31.
6. Nos *Inscripții*, II, pp. 364-365.
7. *Ibid.*, pp. 319-320; *Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine*, II, p. 198 et suiv. Un ciboire de 1628, dans le Catalogue du Musée de Bucarest, p. 128; une plaque de Tismana, 1626; *ibid.*, p. 120. Un ciboire de 1638, notre *Revista istorică*, II, p. 1 et suiv.; un autre de 1636, Catalogue cité, p. 129.
8. Catalogue du Musée de Bucarest, p. 145.
9. Nos *Inscripții*, II, p. 130.
10. Sur l'image du Spatar Preda, 1644, voy. Catalogue du Musée de Bucarest, p. 121. Cf. *ibid.*, p. 143 et suiv.
11. *Bulletin*, I, p. 102.

Le travail était fait dès cette époque entièrement par des indigènes.

En Transylvanie aussi une école d'architectes et de peintres roumains s'était déjà formée à ce moment sous l'influence de celle de la Valachie. A Inidioara (Vajda-Hunyád), elle offre une très intéressante église : le clocher, de grandes dimensions, terminé par une balustrade en bois sur des colonnes et coiffé d'un toit pointu, adhère à l'église, longue et basse, ayant des absides couvertes d'un autre toit et éclairées par deux rangées de deux fenêtres de chaque côté; le sanctuaire, polygonal, a des absides latérales. La tour de la nef s'enfonce dans le toit; une très fine flèche pointue la termine, d'une longueur plus grande que cette tour elle-même.

Église de Bălteni (vers 1630)

On connaît heureusement le nom des artisans de cette bâtisse, commencée en 1634, par les efforts des protopopes roumains, de leur famille et de « plusieurs marchands », pour être terminée seulement, grâce à deux autres marchands, en 1654. Le prêtre Nicolas s'était chargé des dorures ; les peintres furent deux Roumains, Constantin Caran et Stan; un autre Constantin y ajoutait des icônes en 1684 (1).

Mathieu fut aussi le prince qui rendit à la Valachie les presses dont elle manquait depuis longtemps. Mais ce domaine de l'art, ainsi que certaines innovations dans la sculpture en pierre et l'ornementation des églises, dans la miniature des manuscrits, doit être mis en relation avec un nouvel essor de l'art moldave.

1. Nos *Studii şi Documente*, XIII, pp. 117-118.

B. MOLDAVIE.

I. En Moldavie, alors que le contemporain de la dynastie des Movilă, Radu Mihnea, ne fit travailler qu'au palais de Hârlău, aujourd'hui en ruines, où il résida quelque temps et où la mort vint le surprendre, d'autres princes de la première moitié de ce XVII[e] siècle donnèrent une nouvelle direction à l'art roumain, aussi bien sous le rapport des matériaux de l'architecture et des formes qu'ils déterminèrent que sous celui du caractère de l'ornementation sculpturale qui en dépendait.

Signalons d'abord des essais antérieurs.

Avant 1610, on avait, dans cet autre style, du travail en pierre sculptée, aux motifs orientaux, le couvent de Dragomirna. On avait commencé par la petite église du skite, due, en 1602, à la piété de Luc ou Lupu Stroici, Grand-Logothète, de son frère Siméon, Grand-Trésorier, et surtout d'Anastase Crimcovici, ancien évêque de Rădăuți, très mêlé à la lutte de partis de la Moldavie, troublée, à cette époque, par des compétitions.

Cl. Stefulescu.
Chandelier de Tismana
(époque de Mathieu Basarab).

L'origine de ce moine est connue. L'église de Pătrăuți contient encore la pierre sépulcrale de sa mère, Christine, morte en 1595; le père s'appelait Jean et était bourgeois de Suceava. Anastase lui-même, ou bien un de ses frères, était cet Élie, fils de « Crimcoaia », de la veuve de Crimca, auquel, en 1587 déjà, Pierre-le-Boiteux faisait une donation pour lui être resté fidèle pendant une des invasions de Cosaques qui infestèrent son règne (1).

Nommé évêque d'abord dans le synode de 1600, convoqué par Michel-le-Brave, conquérant de la Moldavie, il n'occupa que très peu de temps son siège, chassé à la suite de la catastrophe du prince valaque. Ses talents de calligraphe, de miniaturiste, qui étaient peu communs, lui firent obtenir bientôt le siège de Roman, puis, dès 1608, la situation de Métropolite de la Moldavie.

L'église du skite, avec son péristyle ouvert, n'a rien qui la distingue du type contemporain. Il en est tout autrement de la grande église du monastère, dont la construction est attribuée à l'architecte Dima (les moines montraient il y a quelques années sa pierre tombale, sans inscription aucune). Elle était déjà terminée en 1609 (2).

Dans le plan, il n'y a rien qui distingue ce grand édifice de Pobrata ou de Slatina. En forme de trèfle, il contient, beaucoup plus haut que large — c'est la plus haute de toutes les bâtisses du pays, — le vestibule fermé, le narthex, la chambre des tombeaux, la

1. *Studii și Documente*, XI, p. 47. Cf. Kozak, ouvr. cité, p. 59; notre article dans les *Convorbiri literare*, 1906, notre *Istoria Bisericii*, I, p. 241. Cf. P. Partenie, *Anastasie Crimca*, Bucarest 1907.
2. Cf. Melchisédek, dans la *Revista* de Tocilescu, II, p. 68 et suiv.

nef et le sanctuaire; deux séries de niches ornent la partie supérieure; une ceinture relie l'édifice entier vers le milieu de la hauteur de ses murs; le socle est fortement indiqué; des contreforts bas soutiennent à plusieurs points la bâtisse.

Ce qui est nouveau et d'une grande beauté, ce sont les ornements en pierre. Pas ceux des fenêtres, qui sont d'un gothique simple, mais les boudins tissus comme une corde de plusieurs lignes saillantes, qui ne se bornent pas à former la ceinture mentionnée plus haut: ils suivent les lignes de l'architecture, ils soulignent les hautes voûtes, revêtus d'une légère peinture en bleu, en or, en rouge, ils attirent le regard aussitôt qu'on pénètre dans l'édifice, d'une demi-obscurité mystique; des écussons y sont collés, contenant les armes du pays et divers autres ornements sculptés. Au-dessus de la nef une frêle tour surgit, d'une délicatesse de lignes extrêmes: elle est revêtue toute entière de sculptures d'une richesse incomparable, arcatures ponctuées par des rosettes, lignes verticales formées de ces mêmes rosettes, ceintures de pierre blanche, cadres ouvragés pour les fenêtres étroites. Dans la nef, la peinture, d'un bon style, s'est conservée intacte.

Tout autour, les hautes murailles de l'enceinte aux tours puissantes, dont l'une contient une chapelle, ont bien l'air de pouvoir défendre contre des ennemis pillards les trésors, qui ne manquaient pas, contenus dans la fondation de cet évêque artiste. On y remarque des parures de pierre ornées de rosettes et un cartouche représentant le taureau de l'emblème moldave, au long cou comme à Slatina, au-dessus de la croix à trois branches.

Le talent du fondateur s'est dépensé dans les miniatures des Évangéliaires de 1609 et de 1614, des Liturgiaires de 1610 et de 1612 (un autre manuscrit se trouvait à la Bibliothèque Impériale de Vienne). On y voit le portrait du Métropolite lui-même, une fois avec le nouveau prince moldave, Étienne Tomșa, puis des images saintes. Les reliures sont en argent travaillé, recouvert d'une couche de dorure. Ces volumes étaient si prisés que, pour en ramener un au monastère, tel boïar de 1656 donnait treize tonneaux de miel pur (1).

D'où viennent ces éléments d'innovation qui, pour la première fois, sont constatés à Dragomirna? On a vu que Jérémie avait fait une expédition en Valachie pour se venger contre Michel et y installer son frère Siméon; il en avait rapporté l'Évangéliaire de Neagoe aux ornements archaïques et celui de Mihnea-le-Rénégat. Le butin était cependant plus riche que cela: il contenait les secrets, jusqu'alors inconnus en Moldavie, de cet art valaque du commencement du XVI[e] siècle, qui avait célébré ses plus hauts triomphes à Argeș. On en avait rapporté l'amour pour ces ceintures entrelacées, pour ces rosettes à la mode orientale, pour ces couleurs appliquées sur les ornements sculptés, à l'intérieur et à l'extérieur, et, en même temps, la préférence, en regard des émaux polychromes et des peintures en tapis oriental, de la pierre lentement et durement travaillée.

Étienne Tomșa, qui avait servi la France de Henri IV dans la guerre contre l'Espagne et était un brave vieux guerrier, en même temps qu'un terrible tyran acharné sur les boïars, ses victimes coutumières, voulut avoir une église conventuelle dans le genre de Dragomirna. Il donna donc Solca, dans les environs. Encore une châsse de pierre aux contours élancés, mais de dimensions moindres et avec une tour simple, n'ayant que les profils de coutume. Des lignes gothiques aux portes, des bandeaux de pierre courant le long de ces portes mêmes

1. Melchisédek, loc. cit., pp. 70-71; Bogdan, dans les *Annales de l'Académie roumaine*, XI, p. 21 et suiv. Une pièce de vêtement brodée du même, dans nos *Inscripții*, II, p. 177.

et des nervures des voûtes. La peinture n'existe plus depuis longtemps, si, du reste, ce prince d'un règne agité eut le temps nécessaire pour la faire commencer (1).

Le cadre de Dragormirna, montant le long des portes en lignes tordues et recouvert d'une couche d'or et de couleurs voyantes, distingue aussi les innovations apportées, en 1625, sous Radu Mihnea, à l'église de Saint-Sabbas de Jassy, par son nouveau fondateur, Jean, neveu de l'influent Grec constantinopolitain Skarlatos. L'architecte, le « protomastor », a pris soin de signer le beau style nouveau: c'est le Constantinopolitain Georges, envoyé spécialement par le riche patron (2). La cousine de Jean fut la femme du prince Alexandre Iliaș (3).

Le gendre de Radu Mihnea, Miron Barnowski, noble polonais par adoption, mais Roumain de nation, fils du seigneur de Bârnova, près de Jassy, et, par sa mère, Élisabeth, un Movilă lui aussi, fut un zélé bâtisseur dans ce style nouveau. En Bucovine même, il fit construire une petite église aux portes et fenêtres gothiques sur l'emplacement d'une autre où était enterré son père, le Hetman Barnowski, à Toporăuți. Elle ne paraît pas avoir été terminée.

Tout en complétant par une nouvelle tour l'enceinte de Dragomirna et en bâtissant le skite de Hangu dans la montagne de Neamț (4), le prince Miron donna à la ville de Jassy, où il commença aussi l'édifice de Saint-Jean-Baptiste (5), l'église qui porte son nom (6) : toute nue aujourd'hui, elle ne rappelle pas ce qu'elle a dû être au moment de sa consécration. Du reste cette consécration fut faite peut-être par un autre Voévode, comme ce fut certainement le cas pour l'église conventuelle de Bârnova, où devait être enseveli un de ses successeurs sur le trône, le vieux boïar Eustratius Dabija (7). Une très belle épitaphe avait été donnée à l'église de Barnowski par son fondateur: celle de Bârnova ne date que de 1671, et c'est le don de la femme d'un boïar de second rang.

II. Quand on connaît Dragomirna et Solca, la splendeur de l'église des Trois Hiérarques (ainsi que celle des autres églises moldaves contemporaines), bâtie à Jassy, en 1639, par le riche prince Basile Lupu, qui, protégeant l'Église byzantine et nourrissant les illusions des Grecs désireux de regagner leur « basileus » chrétien, jouit pendant vingt ans des riches revenus de la Moldavie pacifique, donc prospère, étonne moins. Après avoir commencé par la modeste église de village qu'il terminait à Șerbești, en 1638 (8), il voulut laisser un monument digne de lui. C'est, dans les mêmes proportions, la même église, sauf que, comme à Galata, à la tour de la nef correspond une autre, de hauteur égale, s'appuyant sur le narthex. Mais chacune des pierres qui ont été employées a subi le travail le plus minutieux pour représenter en lignes entortillées, en fleurs orientales, en arabesques, le tout scrupuleusement doré, une infinie richesse. Il faut l'avouer cependant, il y a une fatigue dans ce luxe qui écrase,

1. Kozak, ouvr. cité, p. 124 et suiv.; Romstorfer, dans les « Mitteilungen der k. k. Central-Commission », XVIII, pp. 45-47. Un Évangéliaire de Solca à Sucevița, Melchisédek, loc. cit., p. 51.
2. Nos *Inscripții*, II, p. 137 et suiv.
3. Cf. *ibid.*, p. 139.
4. *Bulletin*, V, p. 111.
5. Nos *Inscripții*, II, p. 136.
6. Romstorfer, *Moldauisch-byzantinische Kunst*, pl. 4, n° 36.
7. Nos *Inscripții*, II, pp. 129 et suiv., 213 et suiv.
8. *Ibid.*, II, p. 223.

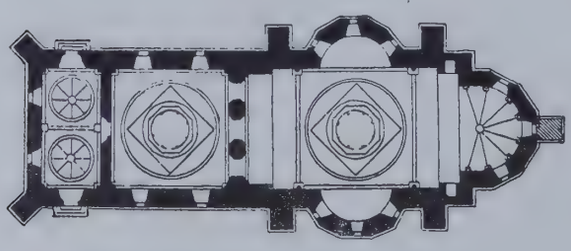
il y a une monotonie dans la répétition des mêmes motifs laborieusement reproduits d'une pierre à l'autre. L'intérieur a été complètement changé par l'architecte contemporain Lecomte du Noüy (1).

A Golia, la seconde fondation de Basile, finie en 1660 par son fils, sur l'emplacement de l'église de la fin du siècle précédent, due au boïar Jean Gole, on n'a guère les lignes de l'édifice primitif. Mais on a conservé les deux tours désormais caractéristiques et on a encastré dans la nouvelle bâtisse, de la première moitié du XVIII[e] siècle, les deux cadres des portes d'entrée de Basile. Celle qui mène au vestibule est surmontée d'un bas-relief en marbre, représentant, à côté des armes du pays, — cas unique dans ces pays strictement orthodoxes —, l'Annonciation de la Vierge. On entre dans le narthex par une plus grande porte, d'un dessin compliqué, contenant dans des lettres de trait gothique le même taureau du blason moldave. Avec des objets en métal, dont il sera parlé ci-après, Golia présente, bien que retouchée, une très riche peinture contemporaine, et, en outre, les pierres sépulcrales des Cantacuzènes de la branche moldave (2). Sur la puissante tour de l'entrée, des plaques ornées de rosettes se sont conservées sur les nervures saillantes des voûtes gothiques; le mur a été fait une vingtaine d'années plus tard, et la cartouche sur les tours d'angle porte dans de beaux caractères le nom du prince Duca.

Cl. Romstorfer

Église des Trois Hiérarques à Jassy (avant la restauration)

Saint-Athanase, de Copou, près de Jassy, refaite en 1702, date du commencement du règne de Basile, en 1638. C'est un petit édifice très simple; le Patriarche Cyrille, qui en fit la consécration (3), la fit dédier au monastère de Karakalla, du Mont-Athos.



Cl. Romstorfer

Plan des Trois Hiérarques de Jassy

Enfin l'église de Bărboiu (Sturza), à Jassy, était de la même époque, mais elle a été remplacée par une bâtisse moderne (4). Celle de Nicoriță, contemporaine, n'a pas de caractère (5).

On voit le respect dont on entourait à cette époque les anciennes bâtisses par une lettre qu'adressa Basile au Logothète Racoviță. Voulant bâtir un petit couvent à Saint-Georges, près de Vasluiu, le prince moldave ordonnait qu'on préparât la pierre et la chaux

1. *Ibid.*, II, p. 149 et suiv., 161 et suiv
2. *Ibid.*, II, pp. 164-165.
3. *Ibid.*, p. 146 et suiv.
4. *Ibid.*, p. 142 et suiv.
5. *Ibid.*, p. 145.

pour le printemps de l'année 1636. Comme le Logothète proposait de prendre la pierre qui se trouvait dans les ruines du palais d'Étienne-le-Grand, on le lui défend, car « il n'est pas licite de le faire, ceci étant une chose peu honnête » (1).

Cl. Romstorfer

Église de Golia, à Jassy.

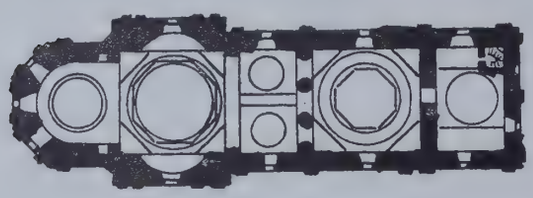
Dans les édifices ultérieurs du XVII[e] siècle on avait désormais le choix entre le vieux style simple (Pobrata) et le nouveau, que pouvaient employer seulement de très riches fondateurs (Dragomirna, Solca, Trois Hiérarques) (2).

III. Sous Étienne Georges, qui remplaça, en 1653, Basile, avec l'aide des Transylvains et des Valaques, c'est le type Dragomirna qui fut imité dans la fondation de ce nouveau prince sur ses terres du district de Ba-

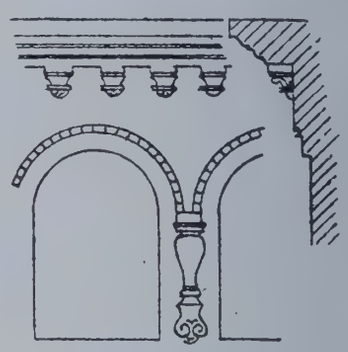
Église de Golia, à Jassy. Cl. M. H. R.

1. *Bulletin*, I, p. 88. Cf. p. 96.
2. Cf. Romstorfer, *Modauisch-byzantinische Kunst*, pl. 2, n[os] 16-17.

cău, du côté de la montagne, à Cașin. L'église conventuelle, qu'un incendie vient malheureusement de détruire, présentait sur la grosse tour du mur d'enceinte des têtes de lion (1), des plaques ornées de rosettes, des cadres de lignes entrelacées autour des fenêtres et de la porte. Dans l'église, dont les trois minces tours étaient dues à la manie caricaturale des hégoumènes grecs — car c'était aussi un couvent « dédié » aux Lieux Saints, — l'encadrement des fenêtres offrait les armes du pays entre les plaques sculptées. Des vases à la mode de l'Orient, dont l'influence envahit sans cesse, se trouvent avec d'autres ornements entrelacés sur la porte d'entrée dans le narthex. On retrouve les ornements de fleurs rappelant la Perse sur la porte d'entrée dans les vastes caves princières. Dans le même genre fut refait le couvent qui abritait les restes d'Étienne-le-Grand, Putna, dont l'élément gothique se trouve donc mêlé aux boudins entortillés et coloriés de la nouvelle mode : ce travail de contamination ne finit qu'en 1662 (2). Peut-être fut-ce aussi, au commencement, le style de Saint-Théodore de Jassy, une belle et massive église, terminée sous Eustratius Dabija (3). Déjà des bâtisses, comme les bains qui existaient à Jassy en 1595 et ceux qui furent construits par Basile, avaient dans leur ensemble le même caractère (4). Le jeune Étienne, fils de Basile, se borna, dans son court règne, à terminer Golia et la petite église du skite de Hlincea, dépendant de Galata (5). Des particuliers travaillaient après 1660 à des églises d'assez grandes proportions, mais qui ne présentent pas

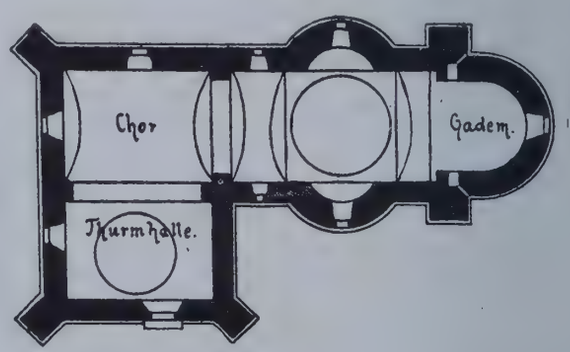


Cl Romstorfer
Église de Golia, à Jassy (plan).



Cl. Romstorfer
Ornements de Putna

Cl. Romstorfer
Église de Saint-Georges, à Galatz.



Cl. Romstorfer
Plan de l'église Saint-Georges, à Galatz (bâtie en 1665)

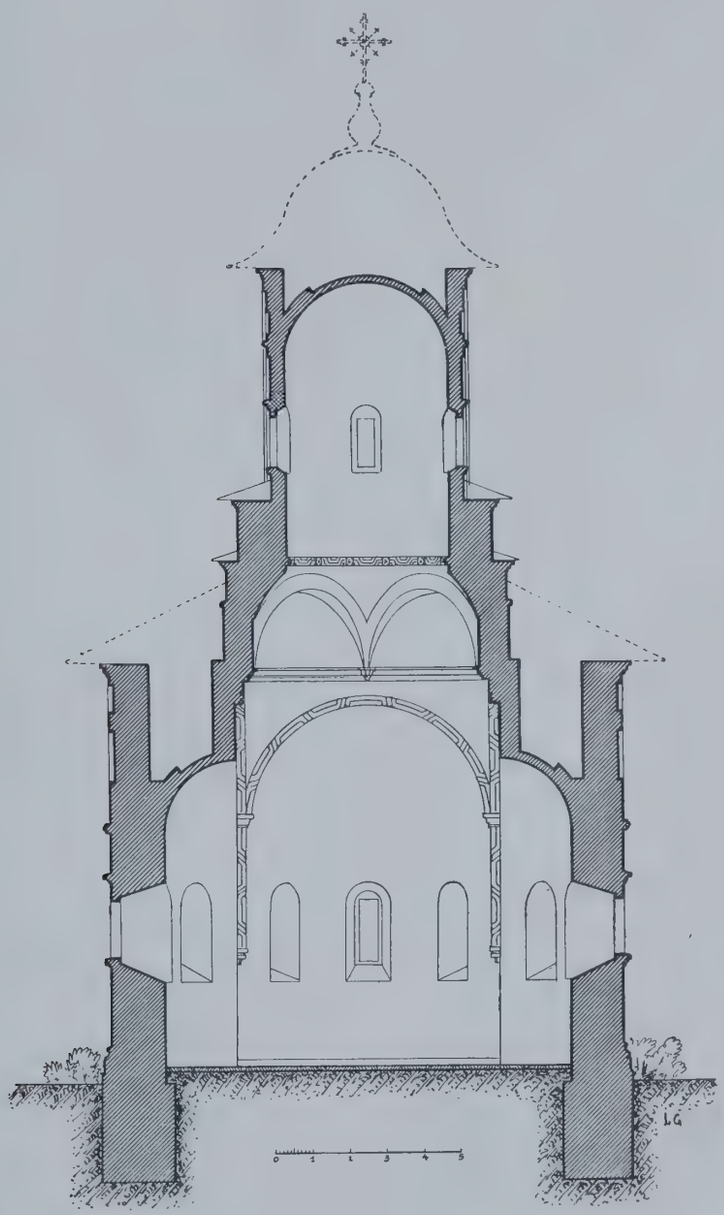
1. Cf. une représentation du taureau réuni au lion dans la tour de Moldovița, Romstorfer, *Moldauisch-byzantinische Kunst*, pl. 8, nos 123-124.
2. Voy. aussi la *Revista* de Tocilescu, III, p. 251.
3. Nos *Inscripții*, II, pp. 128-129.
4. Heidenstein, *Rerum polonicarum libri XII*, p. 318; *Inscripții*, II, p. 149.
5. *Ibid.*, p. 109.

Cl. M. H. R.

Monastère de Cetățuia (plan latéral).

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

les caractères décoratifs de l'art nouveau. Celle de Saint-Georges, à Galatz, a une forme originale par ce fait que la tour des cloches, appuyée sur le vestibule, forme un angle droit avec le narthex, la nef et le sanctuaire, qui se développent à droite (1). Dans les forêts qui envi-



Monastère de Cetăţuia (plan de face) Cl. M. H. R.

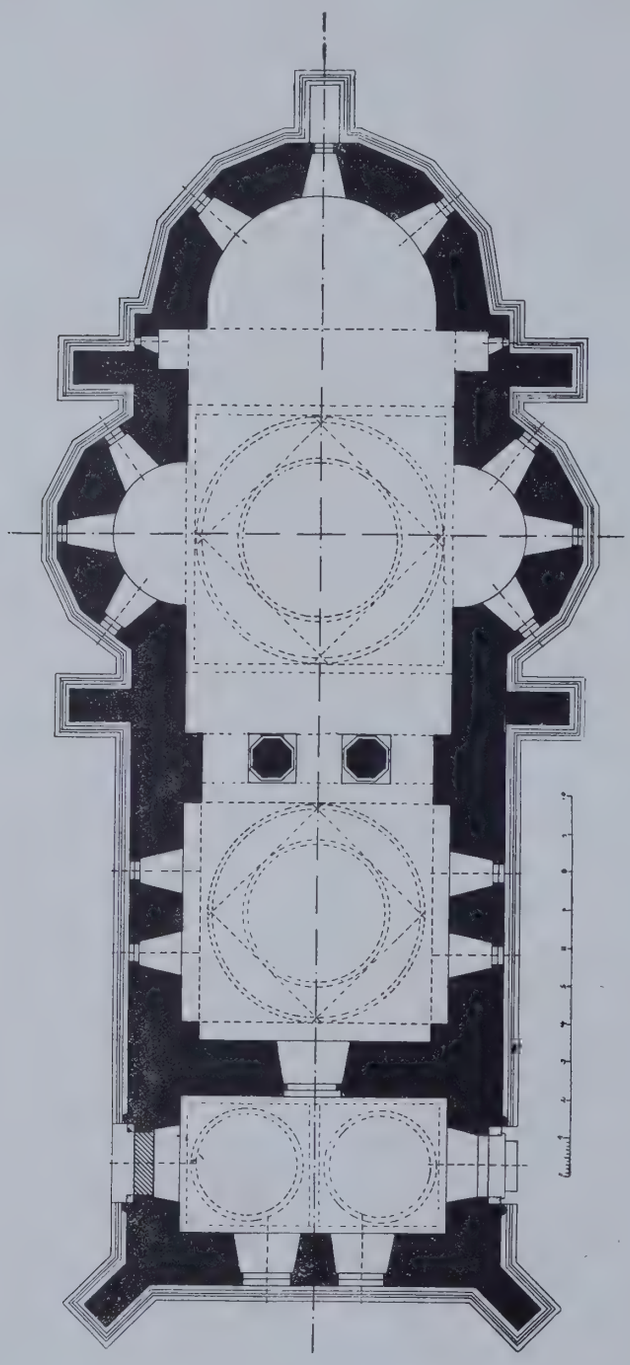
ronnent Jassy, un étranger, l'ennuque Jean, finissait son église sous le règne du prince Duca (2).

Ce prince Duca, ou Georges Duca, un Rouméliote, ancien serf chrétien d'un aga turc — qui vint même à Jassy lui rappeler sa situation, — mais absolument acclimaté et marié

1. Romsterfer, *Moldauische byzantinische Kunst*, pl. 5, n° 43. Nos *Inscripţii*, II, p. 342; *Bulletin*, VIII, p. 33 et suiv.

2. Nos *Inscripţii*, II, p. 107.

à la Roumaine Anastasie, veuve du boïar Buhuș, est le fondateur de l'église de Saint-Jean, à Jassy, qui date de 1682 (1). Sa femme commença la bâtisse de la Métropole de cette ville, sur l'emplacement d'un édifice antérieur, et, comme elle n'arriva jamais à lui donner un revêtement de peinture, ce fut la Biscrica Albă (1) l'Église Blanche (2). Et Constantin, leur fils, s'occupa à refaire l'église de Saint-Athanase de Copou, près de Jassy (3).



Cl. M. H. R.

Monastère de Cetățuia (plan général)

IV. Mais le chef-d'œuvre de cette époque en Moldavie, ce fut l'église du couvent de Cetățuia, sur l'emplacement de l'ancienne citadelle princière, qui, sur une haute colline, dominait la capitale moldave. Le gracieux édifice dépassait les Trois Hiérarques par l'harmonie de ses ornements d'une finesse discrète.

On en a une description très exacte (4). Le couvent est compris dans un carré de murs comme ceux de Golia. La porte d'entrée du côté de la campagne porte un cartouche en forme de trèfle représentant les armes du pays, la plus belle représentation qu'on en ait. Le palais des princes apparaît, appuyé au mur d'en face, avec ses petites chambres obscures, aux fenêtres ornées. Du côté de la porte, un autre édifice présente d'abord, avec des fenêtres dans les cadres desquels le gothique se mêle aux rosettes de l'Orient, une grande salle aux voûtes sillonnées de nervures qui sont parsemées de plaques sculptées, comme à Golia et à Cașin.

Venant à l'église elle-même, c'est le type des Trois-Hiérarques qui servit de modèle. Mais l'ornement sculptural qui entoure les fenêtres et borde, des deux côtés d'une frise, la ligne médiane de l'édifice, est composé d'une série de fleurs en bas-relief du goût le plus délicat. Les deux pierres sculp-

1. Nos *Inscripții*, II, p. 131; Romstorfer, *Moldauisch-byzantinische Kunst*, pl. 4, n° 39; N. Bogdan, *Orașul Iași*, planches.
2. Nos *Inscripții*, II, p. 171 et suiv. L'église actuelle est une bâtisse toute nouvelle.
3. *Ibid.*, p. 146 et suiv.
4. *Ibid.*, I, p. 79 et *Bulletin*, V, p. 145 et suiv.

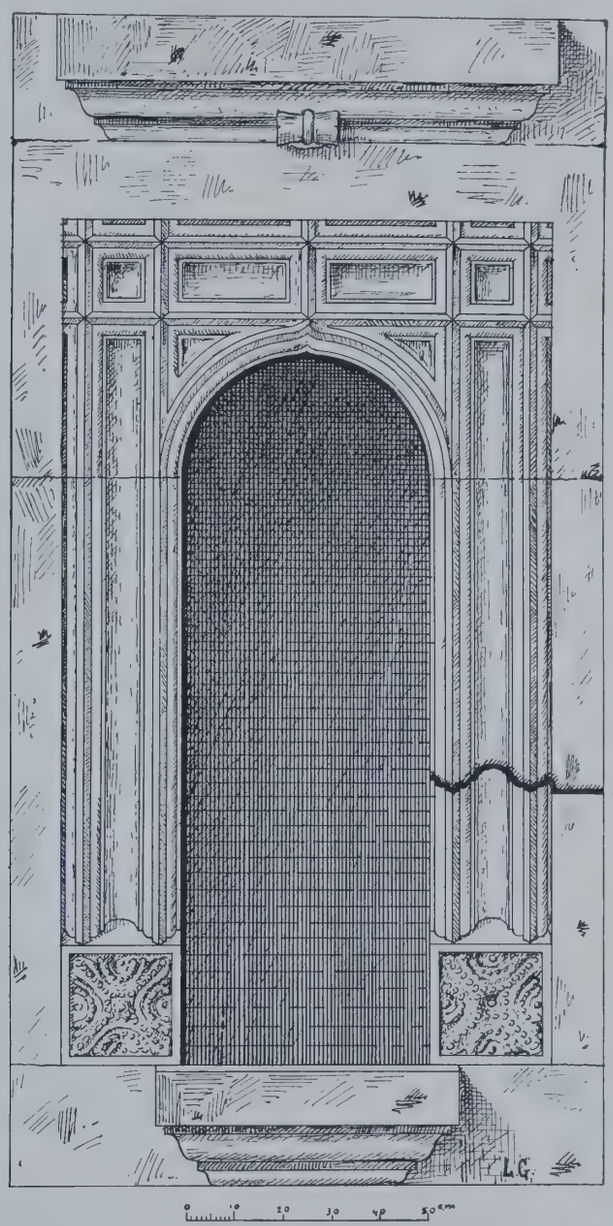
Monastère de Cetățuia (vue latérale de l'église)

Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

tées sur les tombeaux d'une fille, morte en bas-âge, et d'un frère de Duca, offrent des ornements intéressants en style oriental. Mais le gothique se maintient dans les lignes générales de l'encadrement des fenêtres.

L'architecture moldave, on pourrait dire même l'art moldave entier, approchait de sa



Monastère de Cetăţuia (porte d'entrée). Cl. M. H. R.

fin. Après Duca, il n'y eut que les fondations d'un prince passager, bientôt réfugié en Pologne, Étienne Petriceicu, à Sânt'Onufrie, avec un toit de lignes très intéressantes, et, dans les mêmes districts du Nord moldave, probablement à Saint-Jean, dans la bourgade de Séreth

(Siretiu), puis une médiocre fondation de Constantin Cantemir, paysan d'origine, puis officier au service de Jean Sobieski, roi de Pologne, pour arriver, bien que totalement illettré, à la dignité suprême. On lui doit le monastère de Mira, dans la montagne de Putna.

La façade s'appuie sur des contreforts; si on rencontre des rosettes et des carrés de

Monastère de Cetățuia (voûtes de la grande salle) Cl. M. H. R.

pierre sculptée, le linteau simple remplace la corde entrelacée; les colonnes qui séparent le narthex de la nef ont un aspect assez rude. On n'a pas même, malgré la présence sur le trône moldave d'Antioque et de Démètre — le savant orientaliste, — ses fils, une pierre sur le tombeau du vieux prince, qui s'était fixé une place à l'endroit réservé habituellement aux fondateurs.

Parmi les princes phanariotes, pas toujours Grecs, mais nécesairement ayant fait un stage à Constantinople comme interprètes de la Porte, qui s'installèrent à la place des anciens

chefs indépendants des pays roumains, à partir de 1709 ou de 1711, un seul voulut bâtir: Grégoire Ghica, fils d'une Roumaine, dont deux antécesseurs avaient régné dans les Principautés. Son monastère de Frumoasa, sur l'emplacement de cette petite bâtisse, due, à la fin du XVI[e] siècle, au boïar Balica, ne conserve que la tour d'entrée et les murs d'enceinte, encore imposants. La peinture a été refaite dans un édifice qui, dans sa forme actuelle, date de 1841 à peine.

V. Voyons maintenant le caractère, à cette époque, des arts auxiliaires de l'architecture,

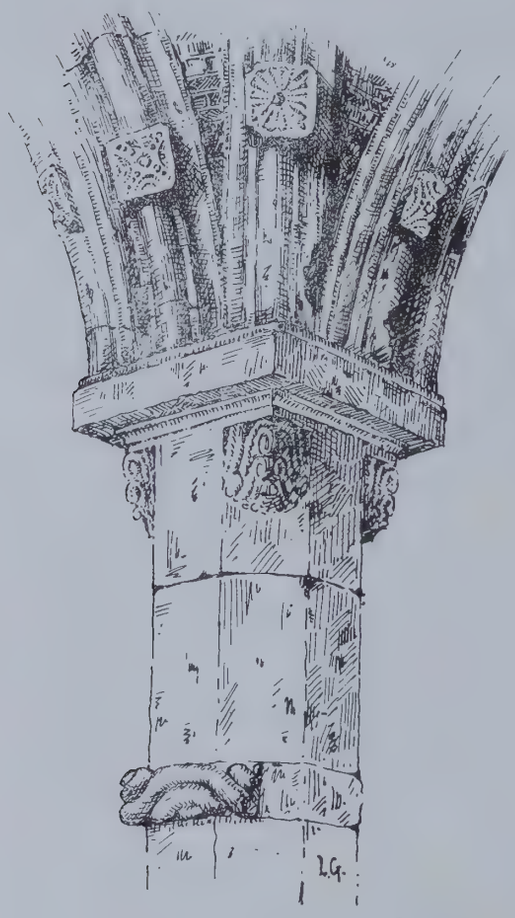
Monastère de Cetățuia (grande salle du Palais) Cl. M. H. R.

en même temps que le rapport de leurs produits avec le monde indigène et les civilisations du voisinage.

On n'a plus la peinture initiale des Trois Hiérarques. Celle de Golia, bien que soumise à des retouches, a conservé, avec beaucoup de complexité, une grande partie des qualités de l'époque; les couleurs seules paraissent être devenues plus fortes sous le pinceau des maîtres du XXVIII[e] siècle. A Cetățuia, l'ancien revêtement existe presque intact, et il est d'une variété et d'une liberté de mouvements exceptionnelles: au milieu des portraits, Duca apparaît dans les vêtements usités pour les Voévodes successeurs et émules des empereurs; sa femme porte, avec une riche robe en brocart parsemée de fleurs, un chapeau à plumes à la façon de l'Occident, et ses nombreuses filles, qui se groupent autour d'elle, de même, — ce qui ne doit pas étonner à une époque où la femme de Grégoire Ghica I[er], prince de Valachie, Marie Sturza, revenait de Venise, d'après le témoignage de la chronique, dans un beau cos-

tume italien, qu'elle dut cependant bientôt déposer. Chacune de ces figures féminines à des traits particuliers : on voit que l'artiste s'est évertué à trouver la ressemblance.

VI. A qui est due cette peinture? A partir de Basile Lupu et malgré l'existence d'une école de peinture dans le pays, et d'une école de glorieuses traditions, elle vient de l'étranger. Lăpușneanu avait pensé, jadis, à faire venir des maîtres de Venise, et, en 1560, il s'adressait au doge, lui demandant « certains de vos peintres et de vos autres artistes pour orner les églises moldaves » (1). Ces peintres italiens n'arrivèrent pas en Moldavie. Mais, comme au XVII[e] siècle, la Russie moscovite avait, non seulement des peintres d'icônes de la longue série commencée par André Roblev, mais aussi des peintres de fresques (2), Basile demanda à Moscou les artistes dont il avait besoin pour faire peindre son église des Trois Hiérarques : le riche parvenu méprisait le travail des moines indigènes. « Dans notre pays », déclarait-il au secrétaire du bureau des ambassadeurs », « il n'y a pas de



Cl. M. H. R.
Monastère de Cetățuia (ornements de voûtes et de colonnes)

Cl. M. H. R.
Monastère de Cetățuia (cartouche du clocher)

ces peintres bons et habiles ». « En même temps, certains de ces moines roumains, dont un certain Sylvestre, étaient envoyés à Moscou pour y préparer, sous une direction compétente, les images de l'iconostase. De cette correspondance on voit que le Moldave Nicolas avait la qualité de « premier peintre » du Voévode. En 1641, les artistes russes, Sidor Pospéev et Jacques Gavrilov, se dirigeaient vers Jassy ; ils étaient parmi les plus distingués dont pouvait disposer le Tzar. Jacques venant à mourir en Moldavie, où l'avait accompagné son fils, Timouche, il fut remplacé par deux collègues russes, Déico Yacovliev

1. *Pro sacris ædibus ad Dei Optimi Maximi cultum istic ornandis summopere optare ut aliqui ex pictoribus aliisque artificibus vestris ad opera hujusmodi conficienda idoneis se in[e] Moldaviam conferant; Revista* de Tocilescu, II, p. 141.

2. Riau, *l'Art russe*, planches.

et Pronca Mikitine. En 1642, l'œuvre était déjà finie : les portraits de Basile et de sa famille en faisaient partie (1).

Le peintre Nicolas se rencontre, du reste, dans des actes de vente, car il avait des propriétés à Jassy, en 1652 ; en 1685, on rencontre sa veuve Alexandra, « femme du vieux peintre Nicolas, de Jassy ». Dans les environs de sa maison, il y avait celle du peintre Étienne, marié

Famille du prince Duca, au monastère de Cetățuia. Cl. M. H. R.

à une Anița, maison achetée d'Alexandra elle-même : on connaissait dans le quartier cette « maison du peintre », près de la « porte des Juifs » (2).

C'est à leur école qu'appartiennent les peintres qui, à Saint-Nicolas, sous le règne d'Antoine Roset (Ruset), donnèrent les grands portraits expressifs de ce prince et de sa famille, ainsi que des figures d'anges, des scènes religieuses de tout point remarquables, surtout par la finesse des traits et la douceur des tons.

En fait d'icônes en bois, on a déjà montré que la Moldavie en avait, dès l'époque

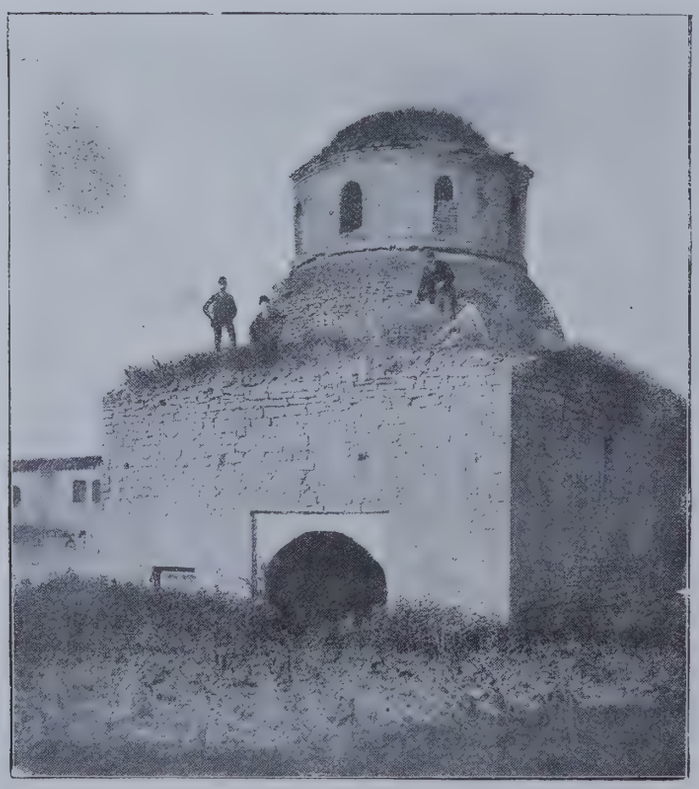
1. Silviu Dragomir, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXVI, n° 21; Lăpĕdatu, dans le *Bulletin*, V, p. 110 et suiv.

2. Cf. *Bulletin*, II, p. 9; *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXV, pp. 345-346.

d'Alexandre-le-Bon, sur le cercueil de Saint Jean-le-Nouveau (1).

Au château d'Ambras, en Tyrol, on voit, parmi les objets laissés par Pierre-le-Boiteux, à sa mort, dans sa retraite de Bolzano (en 1594), à côté de trois clochettes en or, deux icônes dont l'une porte son nom et celui de son fils aîné, Vlad : elles n'ont jamais été publiées (2). Dans l'église de Saint-Jean de Bacău, on a aussi une icône à inscription grecque, qui paraît bien être de la première moitié du XVII[e] siècle (3).

Fenêtres gothiques du palais de Cetățuia. Cl. M. H. R.



La cuisine du palais de Cetățuia. Cl. M. H. R.

Miron Barnowski demandait cependant à Moscou, par son envoyé, le futur Métropolite Barlaam, rénovateur des presses roumaines, des icônes toutes faites pour ses fondations de Hangu et de Bârnova : le moine Nazaire fut engagé dans ce but, en 1618, mais, comme son œuvre ne fut pas jugée conforme au typique, les autorités religieuses moscovites ne consentirent pas à les délivrer, malgré l'intervention de Basile, successeur de Miron, en 1636 (3).

Il fallut donc se contenter du travail des maîtres roumains. Du produit de ce travail on a conservé, sinon les icônes des Trois-Hiérarques, la splendide Vierge sur fond d'or qui orne l'église de Saint-Théodore, don du Logothète Sa-

1. *Bulletin*, IX, p. 21 et plus haut.
2. Nilles, *Symbolæ*, p. 1008.
3. Silviu Dragomir et Lăpădatu, loc. cit.

Iomon Bărladeanu et de sa femme en 1664-65, et celle, de même date, qui fut offerte à cette église par le prince régnant, le vieil Eustratius Dabija (1). Le cadre des figures est sculpté en bas-relief très fin, ce qui est un caractère distinctif de cette époque.

Il faut attribuer à la même école des miniatures intéressantes. Ainsi ce Liturgiaire moldave de l'Académie Roumaine, qui mériterait d'être étudié page par page, fournissant les matériaux d'un album du plus haut prix, car chaque initiale est entourée d'une miniature, et les reptiles, les oiseaux, les insectes se mêlent aux feuilles et aux fleurs pour remplir le cadre. C'est tout un art nouveau, et non seulement pour la Moldavie du XVII[e] siècle, qui en surgit.

Cl. M. H. R.

Pierre tombale
de l'église de Precista (Bacău).

Le grand artiste anonyme n'a pas eu de successeurs. Mais sur tel privilège accordé à la corporation des marchands de Jassy un de ces peintres a donné la belle image de Saint-Nicolas à inscription grecque aux lettres arrondies. Le cadre est formé de fleurs, d'anges sortant d'un calice ouvert, d'autres soutenant des bouquets schématisés; deux saints font une figure étonnée au milieu de toutes ces belles choses païennes de la Renaissance occidentale, dont l'influence venait maintenant de tous côtés. En haut, il paraît même que l'artiste a voulu représenter des scènes de la vie des marchands (2).

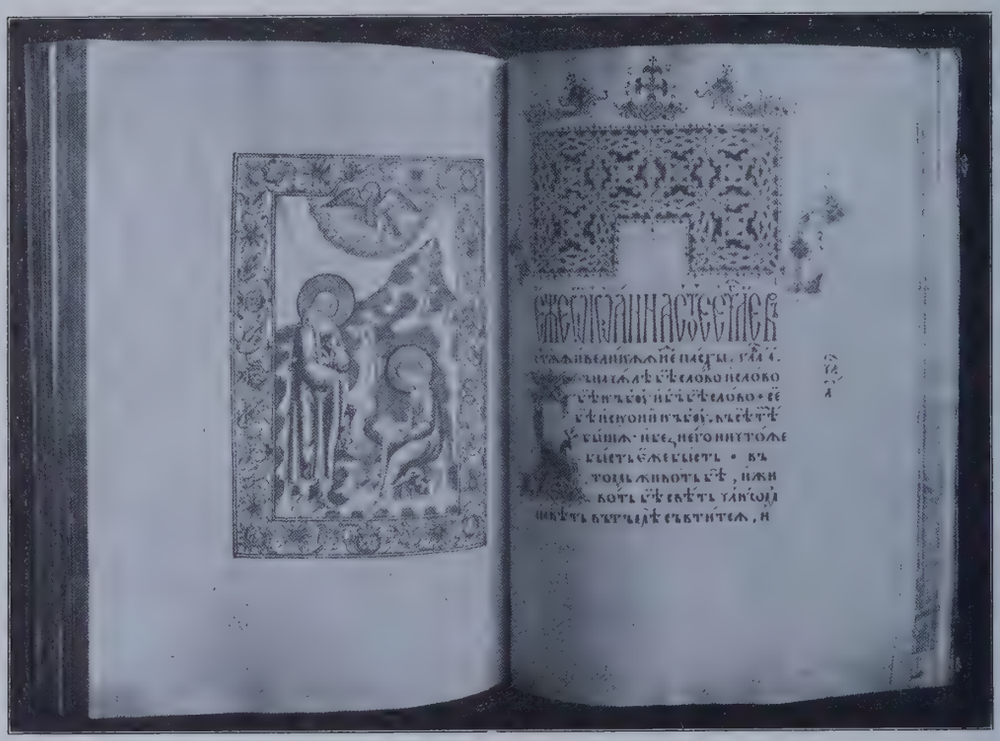
La lettre des documents et des manuscrits est d'une grande beauté pour toute cette époque. On y employait non seulement des moines, dont l'influence décroît sans cesse, les arts devenant l'apanage des maîtres laïcs, mais, en dehors des secrétaires princiers pour les diplômes, un Borileanu, un Cristea Mihăilescul, un Bourean, un Băseanu, un Pădure, un Buhuș, un Pepelea, etc., des particuliers, tel un « diac » Constantin, du village de Vindăoani (3).

En passant au travail des métaux, Basile avait fait de riches dons à ses églises des Trois-Hiérarques et de Golia. Dans la première, on a conservé jusqu'aux petites cuillers d'argent portant sur le manche, en creux, les armes du pays; à Golia aussi le candélabre est de fabrication contemporaine: c'est un cercle de métal argenté portant les initiales du donateur. On a aussi des veilleuses, des cassolettes en argent, ainsi que des aiguières de

1. Nos *Inscripții*, II, p. 128.
2. Publiée dans notre livre *Negoțul și meșteșugurile*, à la p. 122.
3. Melchisédek, *Notițe*, p. 36.

mode orientale et un panagiaire. La châsse qui contient aux Trois Hiérarques les restes de Sainte Parascève, dont Basile fit transporter les reliques dans ce couvent de Jassy, est très soignée (1). Des Évangéliaires reliés en argent portent la date de 1643-1642. A Golia, un disque de métal est offert par le burgrave Éphrem Hăjdău (2). On a aussi des calices, des croix, comme celle donnée par le boïar Iordaki Cantacuzène à l'église des Tălpălari de Jassy, des vases pour le bain bénit, comme celui de Saint-Sabbas, de la même ville, ét que la reine Marie a choisi comme modèle pour sa vaisselle de cérémonie (3).

Il ne faut pas oublier les sceaux, qui sont d'une grande beauté pour cette période.



Évangile moldave du XVII[e] siècle.

Si les boïars emploient de simples camées ou des sceaux de bague d'une fabrication très commune, ceux des monastères, devant représenter la scène du patron, sont d'un caractère artistique très distingué. On a conservé comme bagues princières celles de la femme de Basile et de son fils Jean, des travaux d'or et d'émail, de mode occidentale, portant de face les armes du pays, avec la couronne surmontée d'une très longue croix sur les cornes du taureau pour le jeune Voévode; pour la princesse, il y a une très belle couronne à trois branches, avec des feuilles trilobées à la base et deux étoiles en haut, sur les côtés (4).

Les objets de métal n'étaient plus cependant le produit des ateliers de couvent: cette époque dans les conditions matérielles de l'art roumain est bien close. Aux Trois-Hiérarques, il y a une école de slavon et de grec, avec des maîtres, comme Sophronius Potschatzki,

1. Nos *Inscripții*, II, p. 150 et suiv.
2. *Ibid.*, p. 167.
3. Nos *Inscripții*, II, pp. 138 et suiv., 141, 186.
4. *Bulletin*, IX, p. 43.

envoyé par ce fils de prince moldave, rejeton des Movilă, qui, devenu moine à la Pétschersca de Kiev, organisait à ce moment la culture ecclésiastique du peuple russe; mais les ateliers

Panagiaire de Secu (1621) Cl. M. H R.

n'y ont jamais fonctionné. Basile préférait acheter ses cloches, et peut-être ses candélabres aussi, à Danzig, chez Gerhard Benningk; les marchands moldaves y menaient leurs bestiaux et ils avaient de quoi payer (1). Mais, dans la plupart des cas, on s'adressait en Transylvanie: on ne donnait pas d'indication dans les lettres de commande, se bornant à dire qu'il faut pour le prince « des verres d'argent, beaux et fins, en argent, de bel aspect, bien dorés, ayant tel poids », des verres à couvercle » (2)

Cl. M. H. R.
Sceau du monastère de Cetățuia.

Sceau du prince valaque
Pierre (Petrașcu)-le-Bon (1558).

On ne pouvait pas commander aussi des tissus. Les ateliers des couvents ne les fournissaient plus, à ce qu'il paraît; on les travaillait dans la maison même du prince, ainsi

1. *Inscripții*, I, p. 14.
2. Iorga, *Brașovul și Rominii* (*Studii și Documente*, X), p. 92 et suiv.

qu'on le voit dans l'intéressante exposition des choses roumaines à la fin de ce siècle par le Florentin del Chiaro (1). C'est de là que venaient les rideaux, les « horaires », l' « épitaphe » donné par Basile Lupu à son monastère des Trois Hiérarques, de même que les objets de même genre offerts par Duca et sa femme à Cetățuia (2) et les vêtements sacerdotaux, brodés d'or sur fond de velours vert, laissés par le grand Métropolite Barlaam au couvent de Secul (3). Mais le travail est plus lourd, les lettres grosses et écrasées; les figures des

Épitrachile du couvent de Cetățuia. Cl. M. H. R.

Vêtements du monastère de Secul. Cl. M. H. R.

saints, d'un caractère plus réaliste, manquent de cette note indéfinissable qui fait le charme de l'art byzantin, sans avoir l'expression cultivée par les artistes occidentaux. C'est déjà une luxueuse décadence.

Il y a cependant une œuvre qui fait partie de tout ce que l'art roumain a donné de mieux. Ce sont les tapisseries des Trois-Hiérarques — actuellement conservées dans le Palais métropolitain de Jassy, — qui représentent la princesse Tudosca et ce fils Jean dont nous avons déjà parlé; entre les deux, le portrait de Basile s'est perdu et on n'en a qu'une copie gauchement faite sur toile laquée. La princesse porte, comme Jérémie Movilă dans le rideau auquel il faut rattacher celui-ci, une robe de brocart d'or sur une autre de velours broché de grandes fleurs en fil d'or; les manches sont de la même étoffe qu'une très courte jaquette; des rangées de perles ornent le cou; la tête est couverte d'un chapeau à marge de perles, en

1. *Istoria delle revoluzioni di Valachia*, nouvelle édition, Vălenii-de-Munte, 1914.
2. *Inscripții*, II, pp. 153-154; *Bulletin*, VI, p. 147.
3. *Inscripții*, I, p. 29 et suiv.

zibeline et à riche aigrette de plumes; des roses recouvrent les oreilles, dont pendent de courtes boucles d'oreilles. Elle est serrée d'une ceinture d'or; des galons libres descendent sur les vêtements; Tudosca tient à la main un mouchoir brodé. Quant au jeune prince, coiffé du terrible bonnet de poil de Michel-le-Brave, il a, avec un habit pareil et des plaques en métal à cabochons sur la poitrine, le sabre d'un côté et, de l'autre, le même mouchoir brodé (1).

Cl. M. H. R.
Vêtements du monastère de Secu.

On a un beau portrait de Basile et un autre de cette Tudosca dus à un maître allemand, venu expressément dans le pays; ils correspondent à celui de Gaspar Gratiani et au portrait, plus ancien, de Pierre-le-Boiteux et de son fils : dans ce dernier cas, le prince étant venu lui-même en Tyrol, le peintre n'a pas dû faire le voyage en Moldavie. A Innsbruck un artiste local a donné un superbe portrait du jeune prince aux yeux bleus, aux longs cheveux blonds, vêtu d'une robe verte à fleurs d'or. Plus tard, l'expédition de Dabija et de son voisin valaque, Grégoire I[er], avec les Turcs à Neuhäusel et à Lewencz permit à des graveurs allemands de reproduire la fine figure maigre au regard louche de ce dernier et le lourd Voévode moldave sur un grand cheval qui ne paraît pas être écrasé sous ce poids peu commun. En Valachie, Mathieu seul jouit du privilège d'être reproduit en « contrefaçon » par un de ces peintres allemands : sa bonne vieille figure sous le bonnet paisible contraste avec l'énergie prétentieuse de son voisin et rival Basile, dont la coiffure héroïque paraît provoquer au combat (2).

1. Anatole Démidoff, *Voyage*, p. 208 et suiv.; *Bulletin*, I, p. 145 et suiv.
2. Les portraits des princes ornent la collection Hurmuzaki; cf. nos *Actes et fragments*, III, et l'article sur ces portraits de Sturdza, dans les « Annales de l'Académie Roumaine », première série.

C. L'IMPRIMERIE ROUMAINE.

Pour cette période aussi, l'impression des livres est un chapitre de l'art.

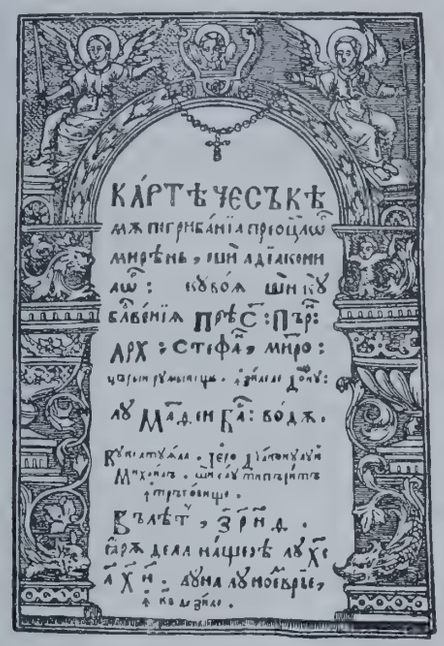
I. Un Psautier de Govora porte les noms du moine Étienne d'Ochrida, un Serbe, et du « tachygraphe », ce qui signifie, calligraphe, Sylvestre, nouveau supérieur du couvent. Plus tard, on voit, à côté d'un autre Serbe, en 1644, de Râmnic même, un fils de paysan de Bucovăț et un tailleur, de Râmnic encore, Proca, fils de Stanciu, qui, pratiquent le grand art, encore secret, de l'imprimerie (1).

Ici c'est l'influence de la Russie polonaise de Kiev qui domine. Pierre Movilă, archevêque de ces Russes qu'il avait soustraits à l'influence catholique, attaquée déjà par les Grecs qui venaient dès la fin du XVI[e] siècle à travers la Moldavie, n'oublia jamais son ancienne patrie moldave, où il conservait ses terres; on le voit assister au mariage de la fille aînée du prince Basile, Marie — dont on a, aussi, un beau portrait à l'huile, dû à un peintre polonais — avec Janus Radziwill, grand-seigneur de Lithuanie, dont la première femme avait eu des attaches de famille avec la dynastie des Movilă. Il imposa aux pays roumains son catéchisme et fit rassembler à Jassy, pour l'examiner, un synode où les évêques russes se rencontrèrent avec les chefs de l'Église moldave,

Mais ce fut en Valachie d'abord qu'il envoya un Russe, Timothée Alexandrovitsch, qui avait publié l'Horaire de Kiev en 1626, pour y établir cette imprimerie, qui avait une mission bien déterminée : rétablir, contre les influences calvinistes de Transylvanie, l'orthodoxie pure en même temps que les traditions strictes de la culture slavone. Dans ce but, il s'était entendu avec le propre frère de la princesse Hélène, femme de Mathieu, Udriște Năsturel de Fierești, qui, après ses études en Russie, où l'avait mené un hasard inconnu de sa vie, dû vraisemblablement à la présence sur le trône valaque de Gabriel, frère de Pierre Movilă, prenait dans ses préfaces alambiquées le nom biblique et monacal d'Ouriel. Il se pourrait même que l'idée de cette imprimerie slavo-russe, en pays roumain, datât du règne de Gabriel (1616-1618), qui n'arriva jamais à régner en Moldavie, où, il est vrai, son frère Moïse fut le prédécesseur de Basile Lupu. Mélétius, Macédonien, peut-être Roumain, hégoumène de Govora, déclare s'être initié lui-même dans le couvent de Zographou à l'art typographique: il accueillit et soutint l'étranger dans son œuvre nouvelle. Probablement Timothée lui-même et son auxiliaire Jean Glebcovitsch (2), qui n'apprécièrent pas les traditions vénitiennes, introduisirent les frontispices en larges feuilles pointues (3), qui sont les ornements habituels dans les produits des presses occidentales, polonaises surtout; on peut les relever dans les livres publiés à la même époque en Galicie. Il fallut donc une nouvelle représentation des armes de la Valachie: le corbeau s'y présente dans une guirlande de feuillage, de style absolument occidental. Seulement, lorsqu'il s'agit de faire le portrait de Mathieu et d'Hélène — d'une facture grossière —, de donner des images : l'Enfant prodigue, la Dormition de la Vierge, il

1. Bianu et Hadoș, *Bibliografia*, I, p. 146
2. Voy. *ibid.*, p. 531.
3. Mais la grande fleur qui surplombe ce fouillis paraît être imitée des œuvres du XVI[e] siècle.

fallut travailler d'après des modèles immuables. Mais la liberté avec laquelle sont rendus les pourceaux gardés par le fils perdu, sa cabane, la campagne avec les arbres, le laboureur dessiné en perspective qui creuse son sillon montre bien que l'artiste était habitué à un autre art.



Cl. Bibl. Roum.

Bois des imprimeries roumaines vers 1650

A côté de l'imprimerie princière de Govora, établie en 1637, puis transportée à Dealu, qui, elle-même, employait des ouvriers roumains comme Preda, il y avait encore à Câmpulung, par les soins de l'hégoumène Melchisédek, Grec de Morée, l'imprimerie antérieure, à laquelle appartenaient les planches dans l'ancien style. Il se servait cependant d'Étienne et d'un second Russe, Jean Counotovitsch.

Un de ces graveurs, qui donna, en 1646, un Liturgiaire, s'était sans doute formé en Pologne, comme on le voit, par les cadres des saints et les lettres de caractère latin, dans le livre de l'archimandrite Jean (1).

Des ouvriers, des moines envoyés par le même Métropolite roumain de la Kiev russe imprimaient, en 1642, à Jassy, en grec, un décret du Patriarche constantinopolitain Parthénius : encore une fois, c'est un produit d'importation (2). A ce moment, les relations de Basile avec la Pologne avaient pris un caractère amical.

Cl. Bibl. Roum.

Bois des imprimeries moldaves, 1651.

En 1643, les presses moldaves des Trois Hiérarques donnaient déjà, avec ce type de Kiev, un grand travail, d'une exécution artistique supérieur, un recueil de prêches : « Le livre roumain d'instruction pour les dimanches et les grandes fêtes ». A en juger d'après les frontispices et les nombreuses scènes religieuses, et surtout d'après la planche qui représente la translation, à Jassy, des reliques de Sainte Parascève, le peintre et graveur Élie, dont le nom de famille est indiqué par la simple initiale A, était un Moldave qui avait fait des études en Russie, probablement à Moscou même, car on a pour la première fois la grande

1. *Ibid.*, p. 153.
2. *Ibid.*, pp. 103 et suiv., 119 et suiv.

image entourée d'un cadre contenant des scènes qui s'y rattachent. L'influence de l'art polonais est aussi évidente, mais les frontispices contiennent, en fait d'ornements, avec des images intercalées et des têtes de chérubins, les éléments de la tradition de Neamț et de Putna et le souvenir des pierres sépulcrales du XV[e] siècle. Saint Jean-le-Nouveau est représenté devant les murs de Cetatea-Albă et de Suceava.

Cl. Bbl. Roum.i

Bois des imprimeries valaques, 1700.

Cependant Élie date ses gravures d'après l'ère de la Nativité, 1641 (et non pas d'après celle de la Création du Monde). Des lignes plus fines, des idées originales — comme dans les armes du pays, surmontées du sceptre, de l'épée, de la couronne et soutenues par deux soldats — distinguent l'illustration du livre valaque sur les Mystères, publié en 1644. En 1646, l'artiste signait sur le frontispice du Livre des lois, en lettres latines : S.E.Cz. Et, à la même époque (1648), en Transylvanie, on imitait sur un catéchisme réformé à l'usage des Roumains, imprimé par Martin Maior, de Kronstadt-Brașov, et sur un Nouveau-Testament, de la même année, d'une assez belle manière, les frontispices du XVI[e] siècle, alors qu'à Târgoviște un livre de 1649 a des ornementations latines et un blason valaque comme sur le tombeau de la princesse Hélène, qui en est la donatrice. L'artiste est un moine bosniaque de l'Athos, Jean.

Cl. Bibl. Roum.

Bois des imprimeries valaques, 1652.

Cl. Bibl. Roum.

Bois des imprimeries valaques, 1670.

Après 1650, un nouvel essor de l'imprimerie valaque est dû à l'initiative du Métropolite Étienne. On travaille en même temps à Câmpulung avec Preda, fils de Stanciu, déjà mentionné, un natif de cette ville, qu'à Târgoviște même. Aux ornements occidentaux, têtes d'anges, s'ajoutent des images dans le style traditionnel. Le frontispice cherche visiblement à dépasser ceux du livre de prêches et du Nomocanon de Basile. D'après la manière des icônes russes, on a des deux côtés les saints soldats que toute fondation du prince guerrier Mathieu vénère, puis Saint Antoine, patron des anachorètes, et Saint Nicolas. En haut, Saint Étienne, patron du Métropolite, et Saint-Grégoire le Décapolite, de Bistrița, figurent à côté d'une belle image de l'Assomption de la Vierge; au coin

du cercle, David et Moïse, Ésaïe et Ezéchiel. En bas encore, trois des saints légionnaires et une Sainte Théophile, qui doit être de fait Philothée d'Argeș, encore une protectrice du pays. Le corbeau, emblème de la Valachie, porte sur sa poitrine un écusson avec la couronne à trois branches surmontée d'une croix. Sous l'image de Saint Démètre, on a la signature du peintre, que nous croyons pouvoir lire: Théodore de Popești; il peut être rapproché de Lupu Dumitrovici Popești de Lucavăț, mentionné en 1664 (1). Il est sans doute aussi l'auteur de cette enseigne de la Métropole représentant, avec un chapeau de cardinal et une mitre, des anges, le Pantokrator avec la crosse et la croix, un immense dragon à la base et la vue même d'une ancienne église métropolitaine sur la colline centrale de Bucarest.

Cl. Bibl. Roum.

Bois des imprimeries valaques, 1700.

On a du même, avec des inscriptions roumaines, la représentation des synodes œcuméniques en pur style ancien, ainsi que les grandes figures des saints dans un cadre aux ornements occidentaux, parmi lesquels des diablotins aux ailes crochues. Un Pierre, qui signe en roumain, ajoutant son nom de famille en cryptogramme, a donné l'image du Christ en gloire entre la Vierge et Saint Jean, ayant, dans le registre inférieur, Saint Michel, les pieds appuyés sur le cadavre d'un malheureux pécheur. Des saints, rangés parallèlement, forment le cadre, avec deux anges dans les deux coins supérieurs.

II. Dosithée, le représentant le plus lettré du clergé moldave à cette époque, ancien moine à Pobrata, puis évêque de Roman, pour devenir ensuite Métropolite du pays, prenant l'initiative de transposer en roumain les livres religieux, avait commencé par les faire imprimer dans le couvent russe d'Ouniev, car les presses de Basile ne travaillaient plus après la fin de son règne, en 1653, et Pierre Movilă lui-même avait fini sa vie en 1647.

Cl. Bibl. Roum.

Bois des imprimeries valaques, 1700.

Mais ce prélat avait vu les presses valaques recommencer leurs éditions, sous l'impulsion du Métropolite Barlaam, dès 1678. Le prince valaque de cette époque, Șerban Cantacuzène, dont l'ambition s'étendait sur plusieurs domaines de la vie publique, avait employé ses relations avec Moscou pour y demander des imprimeurs. Jean Boucov lui fut envoyé, et il don-

1. *Bibliografia*, p. 147.

nait un ouvrage d'interprétation théologique, avec un horrible frontispice portant des figures symboliques indéchiffrables malgré toutes les explications. On paraît avoir travaillé dans une église voisine de la Métropolite, peut-être celle de l'ancienne Cour, qu'on voit reproduite dans une autre version de l'enseigne archiépiscopale (1). Tout en conservant son penchant pour les allégories, il introduisait des images d'après la coutume, avec les portraits de Şerban et de sa femme, Marie (2).

Dosithée s'adressa donc à son tour, dès 1679, par Jean, fils de Bilăi, secrétaire princier, au Patriarche de Moscou, Joachim, pour lui demander un apparat complet d'imprimerie. Il l'obtint avec dix pouds de lettres, sinon des frontispices et des initiales (2). Avant cette date, un Basile Stadnitzki fonctionnait comme imprimeur à Jassy; quant aux clichés, ils étaient gravés par un simple ouvrier local, probablement tzigane, Stancul (3), qui copiait cependant des modèles russes à partir de 1680, les lettres aussi bien que les ornements font partie du stock venu de Moscou. Mais, cette fois, les frontispices, composés, d'une manière très complexe, de fleurs, de rameaux, comme dans l'arbre de Jessé, de figures de saints et d'anges, avec une image de la Vierge Éléoussa en haut et, en bas, une représentation pleine de mouvement du combat de David contre Goliath, sont dus au moine Métrophane, du couvent de Biserícani, couvent du XVI[e] siècle, rappelé à la vie par Dosithée (4). Dans l'Horaire de 1681 on a de belles initiales, contenant des images de saints; le travail, très soigné, continue à être conduit par Métrophane et ses élèves, Roumains aussi : Ursu, Nicolas, Paul, André. L'image de la Vierge trônant entre Saint Jean et Sainte Parascève, celle du naufrage dans les Vies des Saints de 1682 sont d'une finesse remarquable et d'un talent distingué dans le groupement des figures et dans leur mouvement : l'hiératisme byzantin est de beaucoup dépassé.

Cl. Bibl. Roum.
Bois de l'époque de Serban Cantacuzène

Dès 1682, une typographie grecque fonctionnait dans le même couvent de Cetățuia (5). Métrophane en était aussi le directeur, même après que ses talents et son labeur eussent été récompensés par sa nomination à l'évêché de Huși. Mais en 1688 il passait en Valachie, avec ses élèves, et y posait les bases d'une nouvelle imprimerie.

De ce côté, l'art avait fait des progrès plus importants encore: en 1680, le typogra-

1. *Bibliografia*, I, pp. 217-218.
2. *Ibid.*, p. 239, et J. Bogdan, dans les « Annales de l'Académie Roumaine « (sur l'imprimerie de Dosithée).
3. *Bibliografia*, I, p. 225.
4. *Ibid.*, p. 230 et suiv.
5. *Ibid.*, p. 251 et suiv.

phe Cyriaque commençait son travail et, dès ce moment, une personnalité artistique éminente lui est associée, celle du moine Damascène Guerbest, — c'est ainsi qu'il signait son nom et qu'il le donne en lettres d'imprimerie. Ses grandes figures d'apôtres montrent une préparation en Occident, peut-être même à Venise; elles annoncent déjà ce grand mouvement des arts graphiques qui fit la gloire de l'époque qu'on appelle des Cantàcuzènes à cause de la grande influence de cette famille, à laquelle appartenait aussi le prince Şerban (1679-1688), et surtout son neveu et successeur, Constantin Brâncoveanu (1).

1. *Ibid.*, pp. 258, 261.

D. ÉPOQUE DES CANTACUZÈNES EN VALACHIE.

Jetons d'abord un regard sur l'architecture valaque à ce moment.

I. Elle emprunte des éléments à la Moldavie dans les bâtisses religieuses qui ne sont pas dues, sauf dans le cas de Constantin Basarab, successeur de Mathieu, aux princes, d'un règne très court, mais aux boïars, grands et petits, et surtout à cette famille des Cantacuzènes de Valachie, fils de Constantin, qui s'était établi dans la principauté, avait épousé la fille du prince Radu Şerban, Hélène, et avait obtenu ainsi la possession de nombreuses terres qui, de même qu'un grand nom impérial, assurèrent sa puissance, ainsi que celle de son fils, dont deux, Constantin le Stolnic et Michel, firent des études en Italie, à Venise, et à Padoue, et en rapportèrent d'autres goûts artistiques (1).

Cl. Gion.
Sceau de Mathieu Basarab.

Déjà, à Gherghiţa et dans l'ancien petit monastère du prince Mathieu, à Brâncoveni, la porte d'entrée est ornée des lignes entrecoupées et de l'ogive caractéristique pour l'architecture moldave du XV^e^ siècle. La bâtisse de Basile Lupu, à Târgoviṣte la belle église de Stelea, correspondant à la construction modeste faite par Mathieu dans la Vrancea, en terre de Moldavie, à Soveja, pour commémorer, en 1646, la paix conclue provisoirement entre les deux princes roumains rivaux, mérite bien une mention spéciale.

C'est un édifice moldave du style le plus pur, en croix, aux deux contreforts de façade, aux trois compartiments, aux deux tours, aux fenêtres ornées de lignes gothiques. Le pourtour des portes, des voûtes est souligné de ces tores au dessin entrelacé que Dragomirna avait mis à la mode. A la place des pierres travaillées, on a les deux rangées d'arcatures avec un triple torsade au milieu. Et, comme à l'église du prince Aaron, près de Jassy, des cabochons d'émail verts, plus gros, sans dessins, souvent parsemés sur toute la largeur, donnent des ornements aux murs extérieurs aussi bien qu'aux tours (2). Une inscription plus entremêlée que celle de Secul porte au-dessus de la porte d'entrée du vestibule au narthex l'inscription commémorative. La tour d'entrée, en briques, alternant avec la pierre, fait partie du premier édifice, dont on a trouvé une dalle avec inscriptions datant des premières années du XVII^e^ siècle. Des traces de l'ancienne peinture dont, peu après son exécution, Paul d'Alep fait l'éloge, se conservent encore dans les voûtes.

Cl. Gion.
Sceau de Serban Cantacuzène

Bâtie en 1650, l'église, déjà mentionnée, des Saints-Empereurs, à Târgoviṣte aussi, a certains des caractères de Stelea, dont elle se distingue par ce renflement sur le côté gauche, près de

1. Voy. la *Genealogia Cantacuzinilor*, que nous avons publiée, biographie de Michel, et *Operele lui Constantin Cantacuzino*, Bucarest, 1901, p. 1 et suiv.

2. *Bulletin*, I, p. 80 et suiv.; *Inscripţii*, I, p. 112 et suiv.

Église de Stelea (Târgoviște). Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

la façade, qui conduit à la petite tour des cloches, depuis longtemps disparue, car l'édifice est en ruines. Une ceinture de briques sépare les deux séries d'arcatures; la porte d'entrée dans le narthex est d'un travail gothique très délicat; les cadres des fenêtres offrent un dessin du même genre; la tour s'appuie sur les voûtes par cette série de figures inscrites qui sont le signe distinctif de l'architecture moldave. L'admirable peinture de cette église, due à la piété du prince Mathieu lui-même, qui y est représenté comme vieillard, en manteau blanc

Cl. M. H. R.

Métropolie de Bucarest

fourré d'hermine, sur un vêtement de brocart d'or, à côté de la princesse Hélène, daterait seulement de 1743-44, lorsque furent accomplies, par des marchands, des réparations très importantes: il est presque certain qu'on n'a fait que rafraîchir l'œuvre d'un maître antérieur. L'iconostase doit dater de la même époque, car elle est en pierre, alors qu'au XVIII[e] siècle on préfère le bois (1).

Un peintre de grand talent a passé par là. Sur les murs intérieurs, sur les colonnes qui séparent le narthex de la nef, dans les grandes images de l'iconostase et dans les scènes qui ornent ses registres successifs on a des figures parfois exquises, qui ont résisté depuis des dizaines d'années, comme celles de l'église ruinée de Ploiești, de celle de Sâmbăta en Transylvanie, à toutes les intempéries.

Des peintres indigènes travaillaient de différents côtés à cette époque: tel ce Manea qui

1. *Bulletin*, III, p. 125 et suiv.

est mentionné en tête de la liste des fondateurs dans l'église de Saint-Georges, à Câmpulung de Valachie (1). Leur travail n'a pas été retouché, et il est d'une grande beauté.

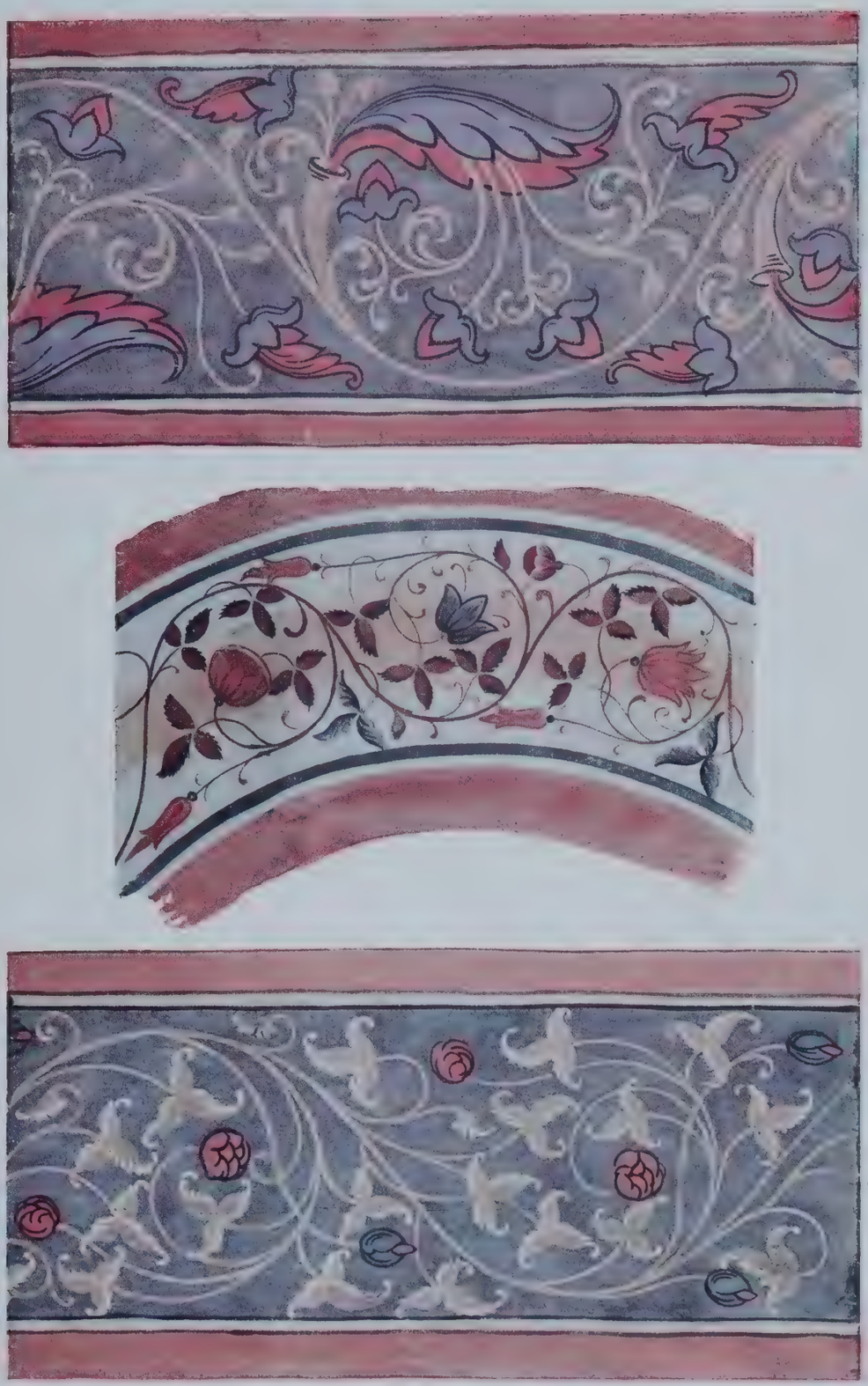
Constantin, fils de Radu Serban et de la femme d'un prêtre de Dobreni, dans le district d'Ilfov, ayant obtenu par ses intrigues, et même par une révolte des mercenaires, qui devaient bientôt se tourner contre lui-même, la succession de Mathieu, pensa à honorer le tombeau de sa mère dans le village natal, à une date où il n'était que le chef de ces soldats, en 1645; la pierre sépulcrale est de dix ans plus récente. Il ne reste rien de la maison bâtie par Constantin dans les environs: Paul d'Alep a vu dans un jardin contenant un beau lac et un kiosque à la mode orientale un édifice orné de tours qui portait des peintures religieuses et même des scènes de combat (2). De la peinture de l'église elle-même, on a conservé les portraits des fondateurs, refaits à une époque ultérieure.

La femme de Constantin, Balaşa, est commémorée dans son église de Sainte-Parascève à Târgoviște. On y voit encore son tombeau avec une pierre sépulcrale richement ornementée. En face, on n'a rien changé aux chambres basses qu'elle avait fait bâtir en 1656 à l'usage des épileptiques qui venaient en pèlerinage, pour obtenir leur guérison adressant des prières à Sainte Parascève (3).

Toute cette région était pleine de belles églises et de maisons de plaisance. A Fierești, la fondation d'Hélène, femme de Mathieu, et de son frère (1644); à Vărăști, la maison de la sœur d'Hélène, femme de Mathieu; à Coeni, le palais de Radu Serban lui-même et l'église refaite par sa fille, la mère des Cantacuzènes, et par tous ces frères riches et influents, en 1671 (4). Dans cette église de Coeni, les ornements gothiques rappellent la toute-puissante influence moldave.

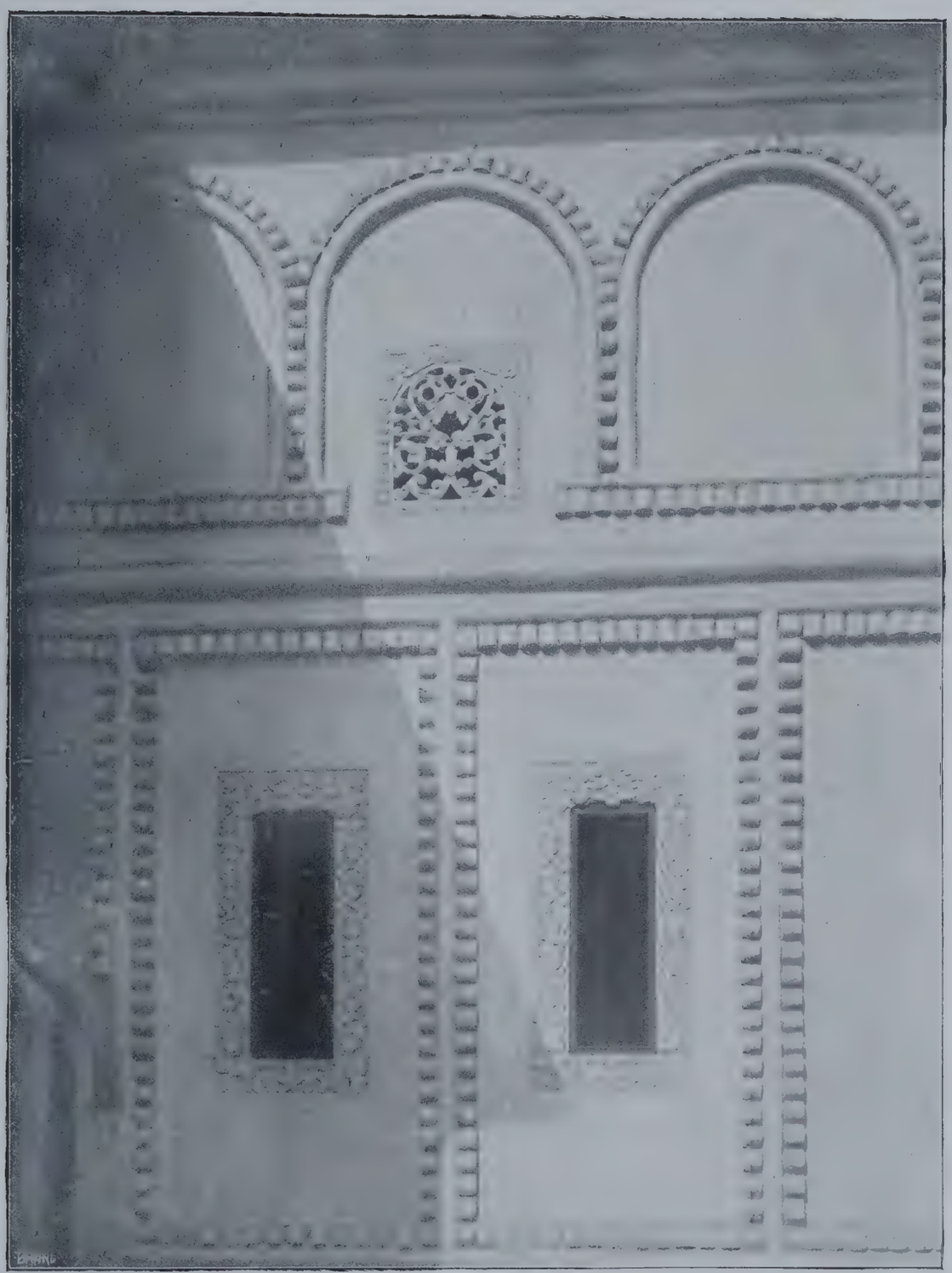
La principale contribution de Constantin Basarab à l'art roumain, fut — car il voulait transporter de Târgoviște le siège de l'archevêque — la Métropole de Bucarest, sur une des collines recouvertes de vergers qui dominent la ville. Réparée d'une manière fondamentale, vers la fin du XVIII[e] siècle, elle a conservé, dans ses lignes générales, la belle forme première, mais, à l'intérieur, on a changé de place les douze colonnes, d'après le modèle d'Argeș, qui décoraient le vestibule, on a démoli l'édicule, emprunté au même modèle, qui figurait devant l'escalier (5), on a éliminé toute séparation entre le vestibule et le narthex, entre le narthex et la nef. La peinture, datant du règne de Radu Léon, une dizaine d'années plus tard, a été outrageusement refaite, puis noircie par un incendie et de nouveau rafistolée par un peintre du XIX[e] siècle; les cadres sculptés des fenêtres, d'un travail assez soigné, appartiennent à une époque assez récente, mais la ceinture de lignes entortillées, la double rangée des niches, tel ornement carré en pierre sculptée, comme à Argeș, sont du XVII[e] siècle. Cette église, devant abriter un nombreux public, a le narthex très long. Les quatre tours, dont deux de face, s'appuient sur le narthex et deux autres se succédant, en longueur, sur la nef ont gardé leur beau caractère, alors que, à la suite du tremblement de terre de 1809, la presque tota-

1. Nos *Inscripții*, II, p. 35.
2. *Ibid.*, I, p. 89.
3. *Ibid.*, p. 109 et suiv.
4. *Ibid.*, pp. 80 et suiv., 90 et suiv. Cf. les *Voyages du Patriarche Macarius d'Antioche*, trad. anglaise de Belfour, Londres 1836.
5. Trajanescu, dans le *Bulletin*, V, p. 137 et suiv.



Fresques valaques (XVII^e siècle).

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY

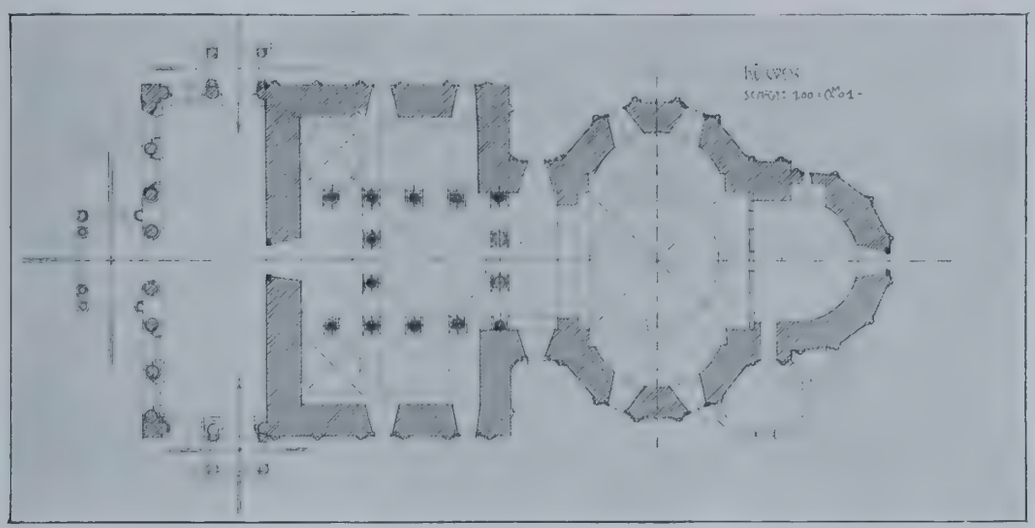


Métropolie de Bucarest (ornements latéraux) Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

lité des tours de Bucarest a été remplacée par des constructions en bois recouvertes de tôle peinte en gris. Le clocher aussi bien que ces cadres de fenêtres appartiennent à l'époque de Brâncoveanu, et l'habitation du Métropolite, transformée elle aussi, a une chapelle, dont il sera question plus loin, qui a été bâtie seulement sous le règne de Nicolas Maurocordato.

II. La série des grandes églises princières s'arrête pour une vingtaine d'années, occupées par les règnes, courts et troublés, de princes pauvres, indigènes et étrangers. Jusqu'à la construction de l'église « de la princesse » (Doamnei), à Bucarest, et, dans la forêt, près de Bucarest, du monastère de Cotroceni, par le prince Serban Cantacuzène, on n'a, à l'exception de



Cl. M. H. R.

Métropolie de Bucarest (plan général)

la chapelle de Dragoslavele, station de douane vers la Transylvanie, chapelle bâtie par Marie, femme du prince Grégoire Ghica, — et on a de cette princesse un splendide calice en argent, pareil à celui de Mărginêni, dans l'église de Pantelimon, près de Bucarest (1), — que des églises de province, des chapelles de campagne. Certaines d'entre elles contiennent dans leur plan général des tentatives modestes d'innovation. Telle d'entre ces bâtisses présente une façade pentagonale correspondant de tout point à l'abside du sanctuaire; telle autre, celle de Vădeni, aux cadres de fenêtres gothiques, au petit vestibule ouvert, a le lourd clocher au-dessus du narthex. On observe le même système, avec la petite tour, ajoutée à l'église, du côté Nord, qui permet l'accès à ce clocher, à Vlădești (dans le district de Muscel), fondation de Pârvu Vlădescu, qui fut contemporain du prince Constantin et victime de son successeur, le cruel Mihnea Radu, puis à Bărbulet, dans le district de Dâmbovița, à Bădești, près de Craiova (2). A Fedelescioiu, fondation du Métropolite Barlaam et de Grégoire Ghica I^er^, citadelle entourée de murs puissants qui existent encore, avec la belle ligne de créneaux, apparaît déjà, dans le cadre de la porte finement sculptée, la nouvelle ornementation sculpturale, au caractère oriental, appuyée sur des rosettes de pierre; mais elle date de

1. Nos *Inscripții*, I, p. 70 et suiv.
2. Voy. les notices contenues dans des articles et dans la chronique du *Bulletin* sur Vădeni, III, p. 164 et suiv., sur Bărbulet, VI, p. 82 et suiv.

l'époque de Brâncoveanu (1). La petite tour, unique, est particulièrement élégante, et la bonne peinture, qui donne aussi les portraits de Ghica, de sa femme Marie, de leurs enfants, Christine, Mathieu, Étienne, n'a pas été refaite. L'habitation des princes est reconnaissable dans ses ruines actuelles. L'on voit encore en haut les armes des Ghica, dans une ornementation toute nouvelle. Mais ce qui est particulièrement intéressant c'est qu'on a conservé les comptes de la construction de cet édifice, commencé en juillet 1673 : on voit que les 90.000 briques, à 80 « bans » le mille, venaient de Jiblea, près de la rivière d'Olt, et la pierre a été transportée d'Albești, que l'architecte a été un Stoica, ayant pour auxiliaire Marin le maçon et d'autres paysans des environs ; les sculpteurs en bois qui ont travaillé le beau siège de l'évêque sont aussi des Roumains des environs. Le peintre fut un prêtre rural, Grégoire de Cotești, le doreur un certain Lupu. La garniture des vases en argent est mentionnée aussi (2).

Ailleurs, on trouve la trace de ce Métropolite Barlaam, auquel, ainsi qu'on l'a vu, on doit le renouveau de l'imprimerie valaque. Son prédécesseur Étienne s'est gagné aussi des mérites dans ce domaine. L'église de Răměști (Vâlcea), de ce dernier, en pierre, d'une forme très simple, présente, avec le clocher appuyé sur le narthex, un toit de bardeaux, qui se modèle d'après les lignes de l'édifice comme dans les vieilles églises moldaves. Une iconostase d'un goût sobre, comme à Arnota et Stelea, en est un des principaux ornements ; détail tout nouveau et qui n'a pas été imité ailleurs, le crucifix de cette iconostase contient, dans l'attitude des donateurs, Étienne lui-même et ce bizarre prince Mihnea, qui, d'un côté, voulut réformer par des décrets l'Église valaque et, de l'autre, renouveler, comme guerrier — on conservait un de ses drapeaux au Musée de Belgrade (3) — les exploits de Michel-le-Brave (4).

Près de Pitești, Barlaam construisit le skite de Trivale ; la solide église conventuelle de Turnu, sur la rive de l'Olt, est aussi sa fondation, en 1676 (5). Puis de petits boïars, comme le douanier State d'Ocna, fondent leurs églises, comme celle, à deux tours, de proportions parfaites, des salines d'Ocna (6). A Balaci (Teleorman), l'église est construite par Constantin Bălăceanu, époux de Marie, fille du prince Șerban Cantacuzène, ce Bălăceanu qui, comte d'Empire, rebelle contre Brâncoveanu, appela les Impériaux en Valachie et fut tué comme colonel au service de l'Empereur dans la bataille de Zârnești, en Transylvanie (7).

Un peu plus tard, à Golești, en regard de l'église, de dimensions médiocres, la puissante tour d'entrée, contenant les cloches, ressemble à celle de Câmpulung ; l'évêque Grégoire de Buzău, qui appartenait probablement à cette famille Golescu qui donna des guerriers au XVI[e] siècle, est ici le rénovateur (8). A Corbi, c'est la famille des Corbeanu qui élève l'église, à Mănăilești un Pârscoveanu, devenu le moine Païsius (9). A Ludești, l'église a la

1. *Bulletin*, V, p. 30 et suiv.
2. *Studdi și doc.*, V, p. 484 et suiv.
3. Jorga, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXVI.
4. *Bulletin*, IV, p. 130 et suiv. Cf. son ordonnance religieuse que nous avons publiée dans les « Annales » citées, XXXVIII (« Deux contributions », etc.).
5. Nos *Inscripții*, I, p. 140.
6. *Bulletin*, V, p. 132 et suiv.
7. Sur la famille, Hasdeu, *Magnum Etymologicum, ad verbum.*
8. *Bulletin*, III, p. 190 et suiv.
9. *Ibid.*, I, p. 106 et suiv.; VI, p. 73 et suiv.

façade pentagonale; des peintures de l'époque décorent, très haut, aussi bien la rangée des niches que la série de cadres carrés qui se succèdent sous la corniche; on a conservé une belle iconostase représentant des fleurs, des grappes de raisin, des monstres (1). Le fondateur, Stoica Ludescu, chroniqueur de la famille des Cantacuzènes, fut soutenu dans le travail de cette église par le prince Șerban.

L'église de la princesse Marie, à Bucarest, offre la ligne élégante de son péristyle et les cadres sculptés de ses portes et fenêtres. Finie en 1683, elle conserve une belle épitaphe représentant Șerban et sa femme, ainsi que leurs enfants, Georges et Cassandre (2). A Cotroceni, les douze colonnes rappelant celles d'Argeș ornent de leurs belles lignes couronnées de chapiteaux corinthiens le narthex; la peinture a disparu, l'iconostase, une œuvre fouillée, contenant autour des icônes du meilleur style des feuilles, des fleurs, des animaux fantastiques, a émigré au Musée; des veilleuses d'un dessin de larges fleurs ouvertes, qui apparaissent à cette époque seulement, se trouvent partagées entre les différentes églises de Bucarest; la pierre sépulcrale de Șerban, avec ses ornements en style baroque, dépasse tout ce qu'on avait déjà accompli dans ce genre: tout autour se succèdent les tombeaux des membres de sa famille (3).

L'ère de Brâncoveanu se préparait par tous ces essais de créer un type définitif.

Pendant toute cette époque, le travail des métaux, dû à des artistes plutôt indigènes, continue. On a un admirable Évangile de Mathieu à l'église de Saint-Sabbas, de Jassy, avec de grandes figures, énergiquement martelées (4).

Le petit sceau du prince Antoine est d'une grâce particulière et celui de Grégoire Ghica, de grandes dimensions, ressemblant à celui de Mathieu, porte la date, en chiffres, à côté de l'autre. On a aussi une boîte en argent doré contenant un diplôme pour le Mont Athos: on y voit, d'un côté, l'aigle valaque au-dessus de l'inscription en lettres d'un fin travail, de l'autre les deux saints couronnés autour de l'arbre et la couronne à cinq branches surmontant un cadre de caractère occidental au-dessus du corbeau volant (5). Duca a dans le sceau valaque, supérieur à celui dont il se servait en Moldavie, le taureau inscrit, sur un écusson, en bas de l'emblème de la seconde principauté roumaine. Le sceau du couvent de Bucovăț représente la Vierge, l'enfant sur les bras. Dans celui du Vornic Crețulescu et de son parent Radu, on les voit siégeant (6).

Șerban lui-même fit réparer le couvent d'Argeș, et il s'en targue dans une longue inscription qu'il oppose à celle du vieux Neagoe. Le sculpteur a marqué son nom sur les murs: c'est le boïar Cornescu : on le connaît par la chronique moldave de Neculce, qui raconte comment ce noble de petite lignée travailla pour le Sultan, en 1673, une représentation en cire de la forteresse de Kamieniec-Podolski, que les Turcs venaient de prendre sur les Polonais (7).

1. *Bulletin*, I, p. 162 et suiv.
2. L'inscription dans nos *Inscripții*, I, chapitre Bucarest.
3. Les inscriptions dans nos Documentele *Cantacuzinilor*, Appendice.
4. Nos *Inscripții*, II, p. 142.
5. Iorga, *Notele unui istoric*, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXV, planches.
6. Les dessins dans Ionnescu-Gion, ouvr. cité.
7. *Bulletin*, IX, p. 19 et suiv.

Il faudrait étudier aussi les documents de cette époque. Tandis qu'en Moldavie, on n'ajoute que des lignes d'or dans la signature des princes et des étoiles de couleur dans cette signature et dans les initiales, en Valachie la miniature apparaît. Elle réunit aux anciennes lignes, d'autres nouvelles, des fleurs surtout, mais aussi des icônes. Dans un acte de Mathieu déjà on voit au-dessous d'une vue de « Radu-Vodă » l'ange sonnant de la trompette dans un cadre soutenu par des cariatides et orné de vases grecs (1). Ces belles œuvres ne sont pas signées, mais forment une nouvelle branche de l'art roumain.

1. Ionnescu Gion, loc. cit., pp. 160, 292, 748.

QUATRIÈME ÉPOQUE

RÈGNE DU PRINCE DE VALACHIE CONSTANTIN BRÂNCOVEANU ET XVIII^e SIÈCLE

A. L'ART VALAQUE SOUS BRÂNCOVEANU.

I. L'amour du futur prince Brâncoveanu pour les belles choses d'art se manifestait dès l'époque où il n'était encore qu'un jeune boïar très riche qui ne pouvait pas même rêver de l'héritage de son oncle maternel, Şerban Cantacuzène, encore dans la force de l'âge, et ayant un fils, Georges, destiné à lui succéder. En 1683, il refaisait l'église des frères Craioveşti, à Bistriţa (1) et lui donnait ces chandeliers en bronze, ces « ripides » du même métal, ces disques, ces cloches, cet évangile relié en plaques d'argent qu'on y admire encore. Ayant acheté la terre de Potlogi, près de la bourgade actuelle de Titu, il y faisait bâtir une maison de campagne et une petite église, d'un très beau style, mais qui a subi des changements très importants (entre autres, elle a perdu sa belle peinture) (2); les arcatures classiques sont restées intactes. Cette peinture devait ressembler à celle, d'une belle expression, qu'on voit encore à l'église de Popeşti (Vlaşca), bâtie par le Grand-Trésorier Crâstea (3). L'inscription commémorative, analogue à celle de Potlogi, est d'une ligne sobre.

Église de Mogoşoaia. Cl. M. H. R.

Monastère de Hurezi (vue latérale de l'église). Cl. M. H. R.

Cette nouvelle écriture lapidaire, bien distinguée aussi bien de celles des Moldaves du XV^e^ siècle que de l'écriture, influencée par Venise, du XVI^e^ siècle, offre des lettres hautes, mais plus épaisses qu'auparavant.

1. Nos *Inscripţii*, I, p. 194 et suiv.
2. *Bulletin*, II, p. 10 et suiv.; III, p. 48.
3. *Ibid.*, IV, p. 115 et suiv.

Monastère de Hurezi (plan général de l'église).

Cl. M. H. R.

A Mogoșoaia, près de Bucarest, on a déjà, toujours avant l'avènement au trône, une église de meilleur type : le vestibule ouvert, appuyé sur des colonnes simples, ouvre l'édifice, qui se continue par surfaces planes, ornées d'une double rangée de niches, et par le sanctuaire. Une seule tour s'appuie sur la tourelle de l'escalier du côté nord ; elle remplace de ce côté seul l'abside latérale, qui n'existe pas au Sud : une porte s'ouvre en bas et dans le second registre une fenêtre menue. Les cadres des fenêtres ne sont pas sculptées, le toit est en bardeaux. La peinture intérieure, avec de beaux portraits, est restée intacte (1).

Dès 1691, le nouveau prince entreprit de commémorer son règne par une bâtisse d'un luxe extraordinaire, et en même temps d'une distinction supérieure dans l'accumulation des ornements, empruntés à tout ce que la tradition avait de plus élégant, ainsi qu'à cet art oriental, venant de la Perse, qui allait fournir de plus en plus des éléments nouveaux à l'art roumain arrivé à son plein épanouissement.

Brâncoveanu en choisit l'emplacement dans les grandes forêts de Hurezi — *hurez* signifie chat-huant, et on entend la plainte de cet oiseau de nuit au milieu des bois impénétrables de cette région, — où, jusqu'alors, il n'y avait aucune fondation. « Pourrais-je pénétrer dans la maison ou monter vers la couche de mon lit » — dit l'inscription dans les paroles de la Bible, — « pourrais-je donner le sommeil à mes yeux et à mes paupières et le repos à mes tempes, sans avoir trouvé la place du Seigneur et un siège pour le Dieu de Ja-

1. Nos *Inscripții*, II, pp. 5-6; *Bulletin*, II, p. 151 et suiv.

Grande église de Hurezi. Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

cob? C'est ainsi que, le conformant par son propre serment, chantait et parlait le grand prophète et empereur David. Ceci donc étant aussi dans la pensée du sérénissime et très haut prince Jean Constantin Voévode, prince régnant de la Valachie, d'après une décision prise dans sa jeunesse, il n'a pas donné de repos à ses membres ni à sa pensée avant d'avoir trouvé à cet endroit une place pour le Seigneur, et il y a bâti et élevé, dès les fondements, avec beaucoup de zèle et une forte dépense, ce beau et saint monastère, demeure du Seigneur, sous l'invocation du grand Constantin et d'Hélène les glorieux empereurs, égaux aux Apôtres... pour sa protection et sa garde. »

Le travail avait été poussé si vigoureusement par le cousin de Brâncoveanu, Pârvu Cantacuzène, que dès le mois de juin 1692 la bâtisse était terminée et on pouvait procéder à la consécration, en septembre 1693 (1).

Cl. M. H. R.

Porte de la grande église de Hurezi.

1. Nos *Inscripții*, I, pp. 184-185.

Aucune innovation : c'est le triomphe du type par l'emploi des matériaux les plus précieux, travaillés avec un soin méticuleux. Une église en croix, avec un péristyle posé sur dix colonnes; le narthex, dont le toit est plus bas que celui de la nef, communique directement avec cette partie de l'édifice, qui est moins longue; deux tours seules dominent de leur ligne avancée; il paraît bien qu'un second péristyle plus menu fut ajouté ultérieurement devant le premier. Mais les colonnes ont la base ornée de feuilles d'acanthes, des chapiteaux corinthiens les couronnent. Autour de la porte d'entrée, se déroule une riche garniture de feuilles et de fleurs, en bourgeons et toutes épanouies; une des rosettes qui la flanquent porte l'aigle valaque, l'autre le blason impérial des Cantacuzènes. Les deux colonnes qui soutiennent la première tour sont tout aussi soigneusement ornées. Dans les arcatures, comme à Argeș, des rosettes d'un travail compliqué s'appliquent.

Cl. M. H. R.

Peintures de Hurezi : prince Laïote Basarab (XV^e siècle).

Aussitôt après que l'architecte Caragea, dont le nom d'origine turque (Caradscha) indique une origine balcanique, et son auxiliaire Manea, ainsi que les auxiliaires artisans, les maçons Voucachine et Manea, le charpentier Istratie, eurent terminé la charpente de l'édifice, les peintres complétèrent leur œuvre. On pouvait, à cette époque, en faire un choix : ceux qui signent ici, en septembre 1690, sont Constantin et Jean, qui écrivent leur nom en grec, puis André, Stan, Neagoe, Joachim, des Roumains dont les noms sont rendus dans leur propre langue. Pârvu Cantacuzène étant mort, le boïar Cernica Stirbei surveillait le travail.

Cette peinture contient d'abord, admirablement rendus, le portrait de Brâncoveanu, de sa famille, de ses parents, de toute la lignée des Basarab, puis on voit la série des antécesseurs du fondateur, dont les représentations furent recherchées avec soin dans les édifices antérieurs; on voit aussi l'hégoumène Jean, premier administrateur de cette maison, qui eut la fortune de la gouverner pendant trente ans. Les figures et les scènes sacrées se détachent sur un fond bleu, et les artistes, s'ils n'ont pas la ferveur et l'élévation de leurs prédécesseurs du moyen-âge, maîtrisent parfaitement la technique (1).

1. *Bulletin*, I, pp. 53 et suiv., 73 et suiv., 149 et suiv.; II, pp. 73 et suiv., 123 et suiv.

CI M. H. R.

Monastère de Hurezi (vue latérale de l'église)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Certains des vases et autres ustensiles se trouvaient déjà dans l'église dès 1692. Tels les chandeliers : leur dessin, dont on s'est occupé spécialement, notant les hardiesses capricieuses de l'inspiration, leur ressemblance avec des œuvres semblables en Occident, forment un chapitre spécial de l'art roumain. Mais les disques, les veilleuses, les assiettes, les drapeaux — celui qui représente les saints empereurs est de style occidental — ont été donnés quelques années plus tard. On avait fait venir des cloches non plus de Dantzig, mais de Vienne (1).

Aussitôt, on s'occupa des bâtisses qui devaient compléter le monastère. Dans les murs des cellules, au-dessus de la trapéza, on construisit une chapelle de la Naissance de la Vierge,

Cl. M. H. R.

Peintures de Hurezi : Enfants de Brâncoveanu.

ornée d'une loggia, et d'arcatures aveugles, aux colonnes délicatement sculptées, qui fut décorée de peintures par Preda et Marin, deux Roumains (2). La petite tour s'élève sur une triple base, dont chaque rehaussement est recouvert d'un toit différent. En 1753, une autre loggia fut ajoutée par l'hégoumène Denis.

Il faut ajouter enfin le long mur des cellules, aux cinquante arcades, la voûte puissante de la cuisine, avec la tour fine qui la surmonte, et tout cet ensemble d'édifices qui forme le couvent typique de cette époque.

La peinture est aux lignes fortes, aux figures énergiques, à la technique délicate, supérieure sans doute à celles de la grande église : on voit parmi les saints des figures souriantes. Les feuilles qui séparent les médaillons (3) sont aussi plus belles que dans l'édifice principal. On a relevé le caractère réaliste de la Naissance de Marie.

1. *Studii şi doc.*, V, pp. 128-129, n° 51.
2. *Bulletin*, I, p. 157; II, p. 128 et suiv.
3. Des feuilles du même caractère dans nos planches coloriées.

Suivit l'église, sans narthex, de l'hospice, due à la piété de la princesse Marie, petite-fille du bon vieux prince Antoine de Popești: elle fut consacrée en 1696, et Preda, Nicolas et leur disciple Éphrem terminaient leur travail de peinture en 1699 (1).

Plus tard, Brâncoveanu eut l'idée de demander à un de ses fils, Étienne, sa contribution à la splendeur de Hurezi. Celui-ci bâtit donc au cours des années suivantes son skite dans le

Cl. M. H. R.

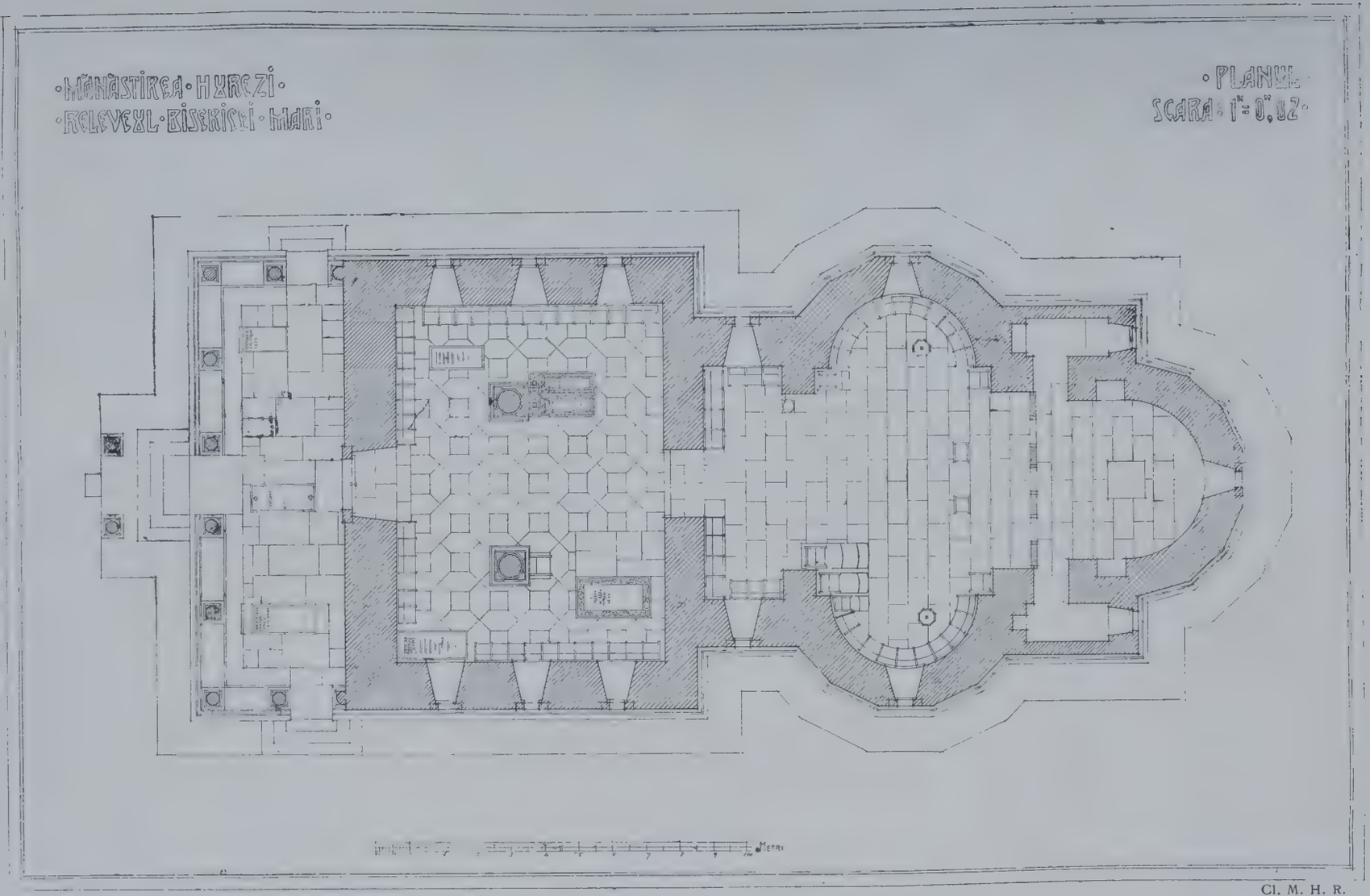
Monastère de Hurezi : cellules des moines.

style de la grande église. Le skite des Saints-Apôtres est dû à Jean l'archimandrite. Dans ce dernier édifice, au triple sanctuaire, le travail des maçons était terminé en 1698, et les peintures, dues à deux moines, les hiérodiacres Joseph et Jean, en 1700. Le premier ne fut terminé qu'en 1703 (2).

Dans ces églises, le travail du bois est aussi d'une distinction supérieure : il faut citer surtout la porte de l'hospice qui a, du reste, dans le cadre de pierre des sculptures d'une grande beauté, appuyées à la base sur des plaques d'un travail très fin, et l'iconostase du même.

L'ensemble de ces bâtisses (3) est vraiment enchanteur.« En regardant du balcon qui ornait l'habitation du supérieur, au skite des Apôtres, on voyait la grande église au milieu, avec le

1. *Bulletin*, I, p. 156 et suiv.; III, p. 71 et suiv.
2. *Ibid.*, I, p. 149 et suiv.; III, p. 145 et suiv.
3. Cf. aussi *ibid.*, I, p. 141 et suiv.; II, p. 23 et suiv., 137 et suiv., 171 et suiv., 173 et suiv.; VIII, p. 126 et suiv.



Cl. M. H. R.

Monastère de Hurezi (plan général de l'église)

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY

clocher, la chapelle, l'habitation des princes et les cellules; à gauche, plus haut, sur la colline, l'hospice et son kiosque, couverts en partie par les arbres denses des environs; à droite, dans la vallée, on distinguait le toit du skite de Saint-Étienne, plus loin, le long de la vallée de Romani, s'éparpillait le village de Romani, avec la petite église qui surmonte la porte du cou-

Cl. M. H. R.

Hurezi : loggia de l'hégoumène Denis.

vent et, plus loin encore, se perdaient dans les lointains bleuâtres les collines de Bistrița et de Luncavăț, qui descendent vers la vallée de l'Olt ».

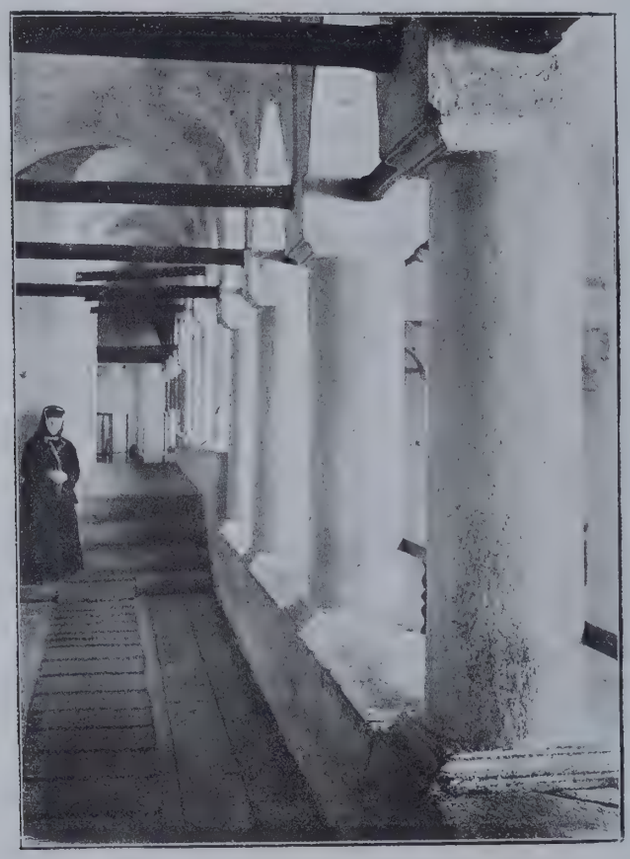
II. On avait désormais le type définitif pour les fondations religieuses de ce riche prince — les Turcs l'appelaient Altin-beg, « le prince de l'or », — qui régna pendant vingt-cinq ans royalement sur ce pays dont les ressources, malgré les extorsions des Turcs, contre lesquelles proteste la chronique officielle elle-même, paraissaient inépuisables.

Dès 1696, en même temps que l'église de Doicești, sur ces terres (1), Brâncoveanu commençait dans la même Olténie, dont, parent de Mathieu, il tirait l'origine de sa famille, l'édifice de Mamul, près de l'Olt, sur la place d'une ancienne chapelle en bois des frères Buzescu,

1. Voy. plus haut.

réparée par Stanca, la mère du prince. On y voit autour de la porte et des fenêtres de délicats ornements en guirlandes de trèfles (1).

En 1698, le prince de Valachie, qui avait conservé des relations étroites avec les Roumains de Transylvanie, dont l'Église orthodoxe, organisée par Michel-le-Brave lui-même, était



Cl. M. H. R.
Monastère de Hurezi : colonnade du cloître

subordonnée exclusivement au siège de Târgoviște — après que les liens avec la Moldavie eussent été interrompus —, donnait une belle église en style valaque à ce bourg de Făgăraș, ancienne capitale d'un duché inféodé par le roi Louis-le-Grand de Hongrie au prince Vladislav, duché dont les Voévodes valaques continuaient à porter le titre. L'édifice a un péristyle élégant, un narthex, une nef et un sanctuaire polygonal. La tour est posée, comme à Mogoșoaia, sur la tourelle du clocher. Les cadres des fenêtres sont en style gothique, importé de Moldavie, comme dans les bâtisses des Cantacuzènes; l'inscription qui orne la façade est assez belle. De la peinture ancienne, on n'a changé que la partie qui se trouve dans le narthex, vers 1770. Terminée en quelques mois, sous la surveillance d'un envoyé du prince, le Pitar Neagoe Rătescu, cette église forme le monument le plus imposant de cette architecture valaque au-delà des Carpathes (2).

1. Nos *Inscripții*, I, p. 172 et suiv.
2. *Studii și doc.*, XII, p. 94 et suiv.

Cl. M. H. R.

Peintures de Hurezi : figures de saints (grande église).

Cl. M. H. R.

Peintures de Hurezi : figures de saints (peintures de la chapelle).

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

A Braşov-Kronstadt, après les travaux ordonnés par Pierre Cercel à l'église de Saint-Nicolas, il n'y eut pas, jusque bien tard, au XVI[e] siècle, des changements importants. Mais Brâncoveanu bâtit des églises nouvelles sur ses terres transylvaines, à Poiana-Mărului et à Sâmbăta-de-Jos. De cette dernière, aujourd'hui en ruines, on a des fresques qui ont été beaucoup admirées. Elles ne datent cependant que de 1766.

Ces maisons servaient en même temps d'abri pour voyageurs. Sur la pierre d'entrée du skite de Codreni, bâti en 1677, on lisait ces touchantes paroles : « Nous invitons tous les chrétiens, les voyageurs, à entrer dans cette maison pour la grâce de Dieu, afin qu'ils fassent leurs prières et se nourrissent, et nous vous prions, ô frères, d'accepter ce que Dieu a donné ».

Colonne ornée de Hurezi (maison de l'hégoumène). C'. M. H. R.

Le travail prochain fut entrepris au monastère de Saint-Georges-le-Nouveau, à Bucarest. Déjà vers 1600 on y avait élevé des cellules à double étage, avec les moyens de l'influent interprète de la Porte ottomane, Panagiotakis Nikousios, sous la surveillance du futur prince Şerban Cantacuzène. L'édification du second étage ne commença que sous Brâncoveanu, pendant la huitième année de son règne. Une habitation spéciale fut construite pour les Patriarches de Jérusalem, dont dépendait cette fondation, et plus tard elle servit pendant des mois entiers de résidence à ce Dosithée qui exerça une influence décisive sur l'Église roumaine des deux Principautés, ainsi que, plus tard, à son neveu, le clerc érudit, géographe et mathématicien, qui fut Chrysanthe Notaras. La maison de l'hégoumène en était séparée (1). Dosithée lui-même avait fourni une partie des frais, ainsi que — la belle inscription à l'aigle valaque le dit — « les « boïars et les autres monastères du pays et les marchands ». En 1699, le logothète Isar, sculpteur, rappelait dans l'inscription suscitée ces faits pour la gloire de son maître.

Brâncoveanu sera aussi le fondateur, en 1706 (2), de l'église elle-même, ancienne bâ-

1. Radu Greceanu, Chronique, édition Étienne Grecianu, pp. 87-88, Cf. *Inscripţii*, I, pp. 305-306.
2. Greceanu, pp. 143-147, 147-148, 155.

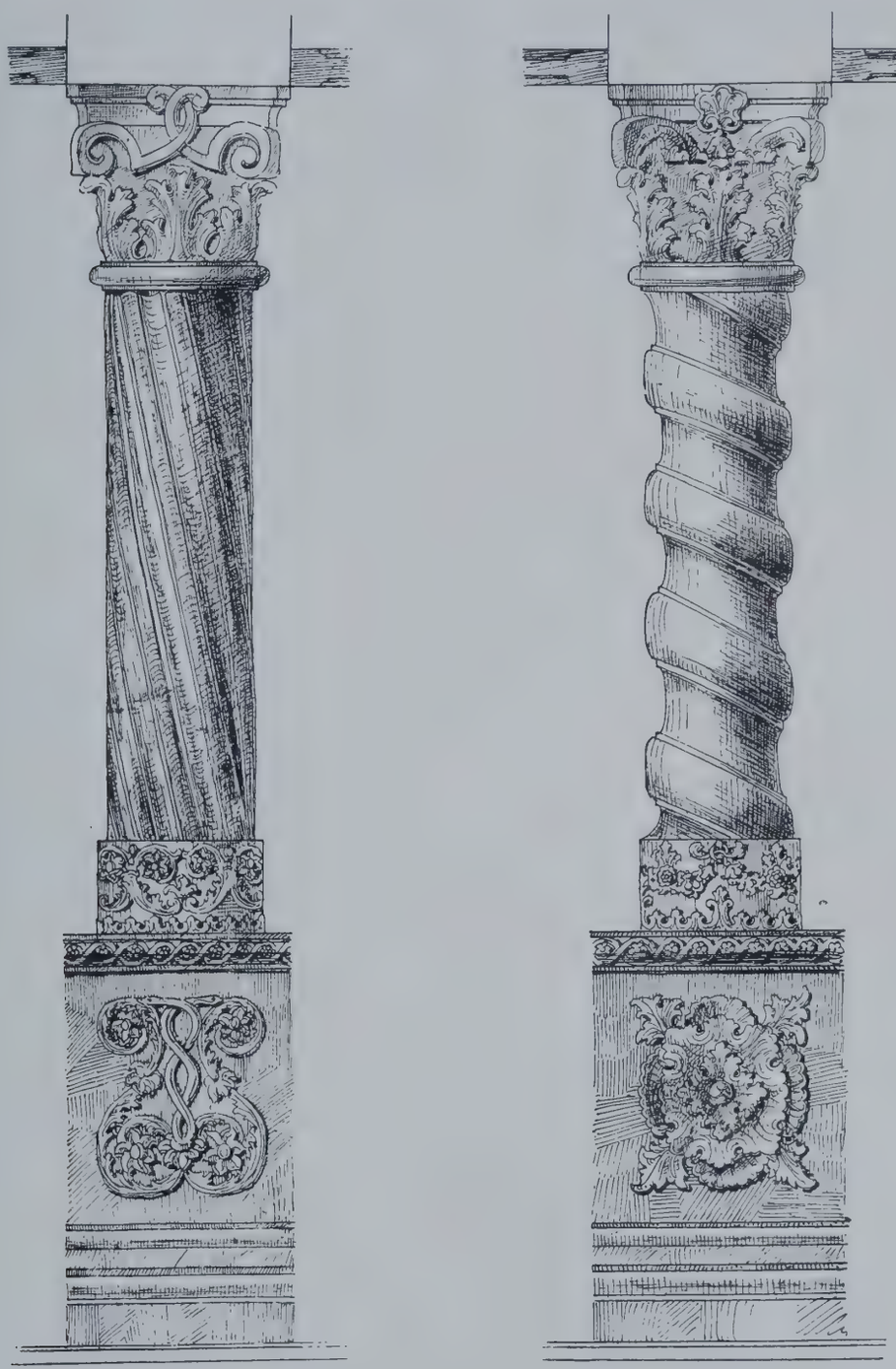
tisse du Ban Dobruşa, au XVI[e] siècle, à laquelle il faisait des dons de belles « ripides » (ostensoirs) d'argent avec son portrait et ceux des membres de sa famille, des rideaux en velours rouge,

Cl. M. H. R.

Colonnes ornées de Hurezi (loggia de l'hégoumène Denis).

sur lesquels se détache avec un puissant relief, l'emblème du pays, un Évangéliaire de 1707 pareil à celui offert à Hurezi dès 1698, avec des figures de saints, admirables, des fleurs

largement épanouies (1). Dans un dessin de Raffet, qui accompagnait à travers les pays rou-

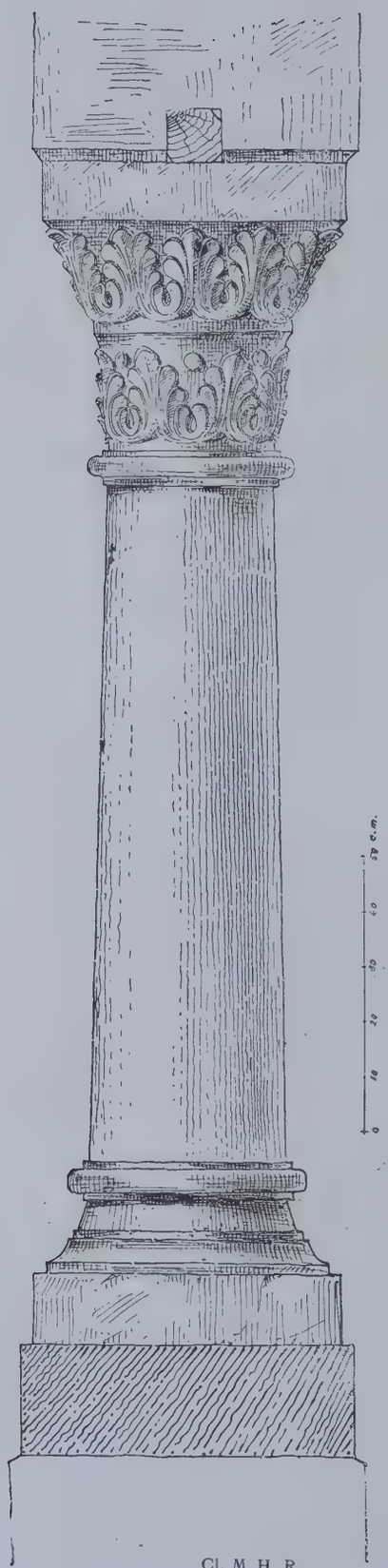


Colonne ornée de Hurezi (loggia de l'hégoumène Denis). Cl. M. H. R.

mains, en 1847, le prince Démidoff, et dans telle autre estampe (2) cette église, radicalement transformée aujourd'hui par ces architectes, vrais profanateurs de l'art, qui travaillaient

1. *Bulletin*, VII, p. 108; Cf. *ibid.*, p. 109. Nous reviendrons sur la valeur artistique de ces pièces.

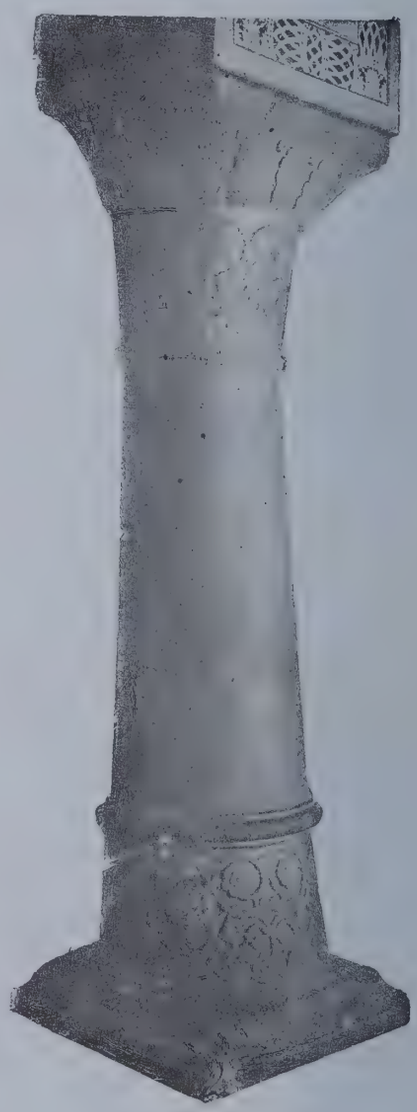
2. Dans Greceanu, à la page 154.



Cl. M. H. R.

Colonne ornée de Hurezi (maison de l'hégoumène).

sous les princes Bibescu et Stirbey, entre 1840 et 1860, apparaît avec un puissant clocher, avec une seule tour, abattue par le tremblement de terre de 1802, avec un très large péristyle, au toit plus bas, appuyé sur huit colonnes de face et trois à côté, chacune avec de beaux chapiteaux et des bases en plaques sculptées, réunies entre elles — détail nouveau — par une ligne de sculpture transversale. Le sanctuaire polygonal est d'une forme particulière, avec de petites absides latérales. Une belle torsade court le long de l'édifice et sépare sur les murs latéraux les deux séries d'arcatures, coupées de fenêtres au cadre de fleurs en relief. A cette époque existaient encore les cellules à double étage, et on voyait même au-dessus des puissantes voûtes de la cave — comme à la Métropolie — l'escalier qui menait à l'entrée d'une loggia, soutenue par deux frêles colonnes.



Cl. M. H. R.

Colonne ornée (XVII[e] siècle).

La même année où on terminait les cellules de Saint-Georges, on refaisait l'église de Saint-Démètre, à Târgoviște, dont le premier fondateur avait été Buzinca, boïar de Mathieu Basarab (1) : elle a été démolie dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, et on n'en a pas

1. Greceanu, p. 88; nos *Inscripții*, II, p. 90; cf. le rapport de Tocilescu, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, ancienne série. Il paraît que le grand-capitaine Minco, qui bâtit l'église de Saint-Nicolas, dite « Simuleasa », dans la même ville (nos *Inscripții*, II, p. 351), était le contemporain de Buzinca. Un capitaine Voinea est enseveli à l' « Église Rouge », de la Vierge (*ibid.*, p. 354).

Peintures valaques du XVII[e] siècle (à Hurezi, narthex de la grande église). C[l] M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

même des photographies. Dans la capitale de Mathieu, dont le nom était commémoré à l'église princière, à Saint-Constantin (ou les SS. Empereurs (1)), à l'église de la ville (2), à Saint-Nicolas, à Saint-Démètre, à l'Église Rouge, où il avait fait don d'une belle croix, à l'église de Geartolu, contenant les pierres funéraires de marchands grecs de son époque, aux Saints-Voévodes, où étaient enterrés les boïars de la même époque, à l'église de Cornățeanu, dans les faubourgs (3), ce successeur et parent se borna d'abord à refaire, ainsi qu'il le fit pour la peinture dans l'église de Pierre Cercel.

L'église métropolitaine de Târgoviște, si lamentablement détruite, il y a un demi-siècle pour un nouveau travail qui n'a jamais été terminé, offrait tous les caractères de l'ornementation de l'époque; l'inscription commémorative montre qu'elle était terminée en août 1708. Déjà le Métropolite Etienne y avait trouvé, en 1668, son repos; une bru de Brancoveanu, Balașa Cantacuzène, femme du prince Étienne, puis un gendre, Scarlate, frère de Nicolas Maurocordato, toute une série de boïars y furent enterrés ensuite, avant et après la fin des réparations; beaucoup de ces pierres sont d'un très beau style, ainsi que les ouvrages de sculpture en bois.

Cl. M. H. R.

Colonnes de la nef de l'église de Bordești.

Cl. Gion

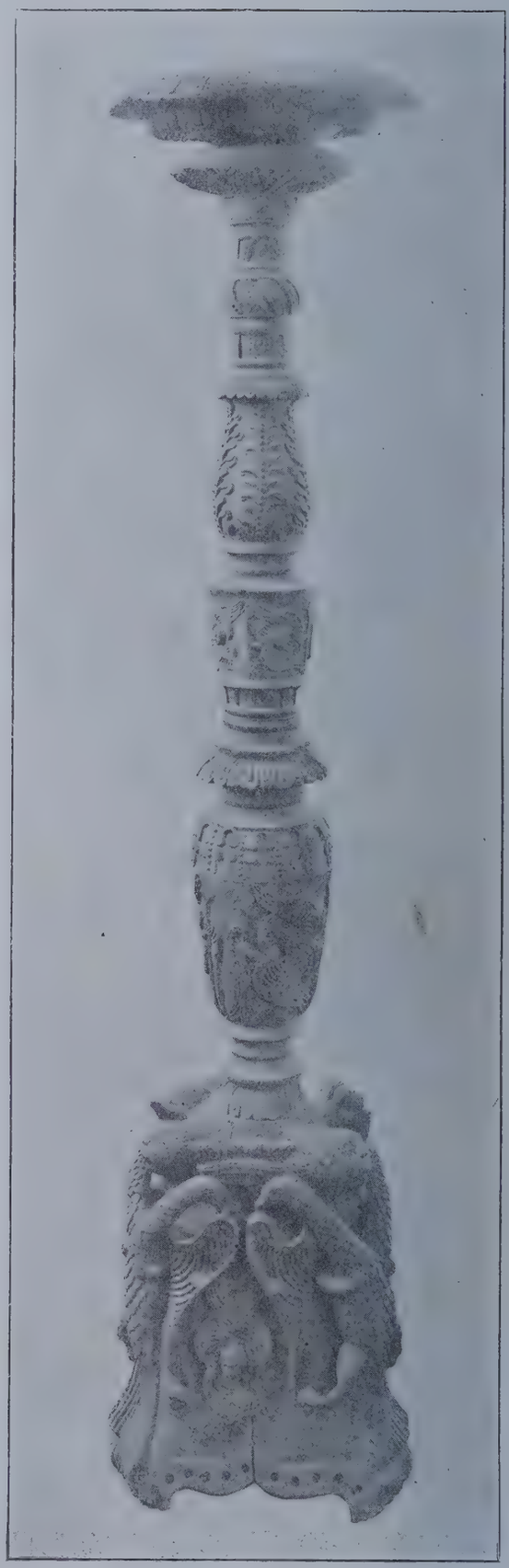
Dessin d'un peintre roumain du XVII[e] siècle

Avant la fin du siècle, le grand bâtisseur s'occupait de l'église de Brâncoveanu, où était enterré son père, assassiné par les mercenaires de Constantin Basarab, en 1655, et où il venait de déposer le corps de sa mère Stanca. Une église toute nouvelle surgit, dans le style typique, avec d'admirables fleurs sculptées autours des portes et des fenêtres, portant même

1. *Inscripții*, I, p. 116; cf. II, p. 360 et suiv.
2. Deux officiers s'occupaient d'en surveiller la construction en 1653; nos *Inscripții*, II, p. 93.
3. *Ibid.*, pp. 95-96.

la mention précieuse de « Badea, artiste de fenêtres » (1). Les portraits de la famille de

Cl. M. H. R.
Chandelier de bois (travail populaire)



Cl. M. H. R.
Chandelier de bois (travail populaire)

1. Drăghiceanu, dans le *Bulletin*, IV, p. 64 et suiv. A signaler, parmi les artistes employés à cette époque en Valachie, Franco Marcanini de Kiprovatz (en 1682); Catalogue du Musée de Bucarest, p. 142; un Constantin « Vratza » (en 1692) (*ibid.*, p. 136).

Fresques valaques (XVII[e] siècle).

UNIVERSITY OF ILLINOIS

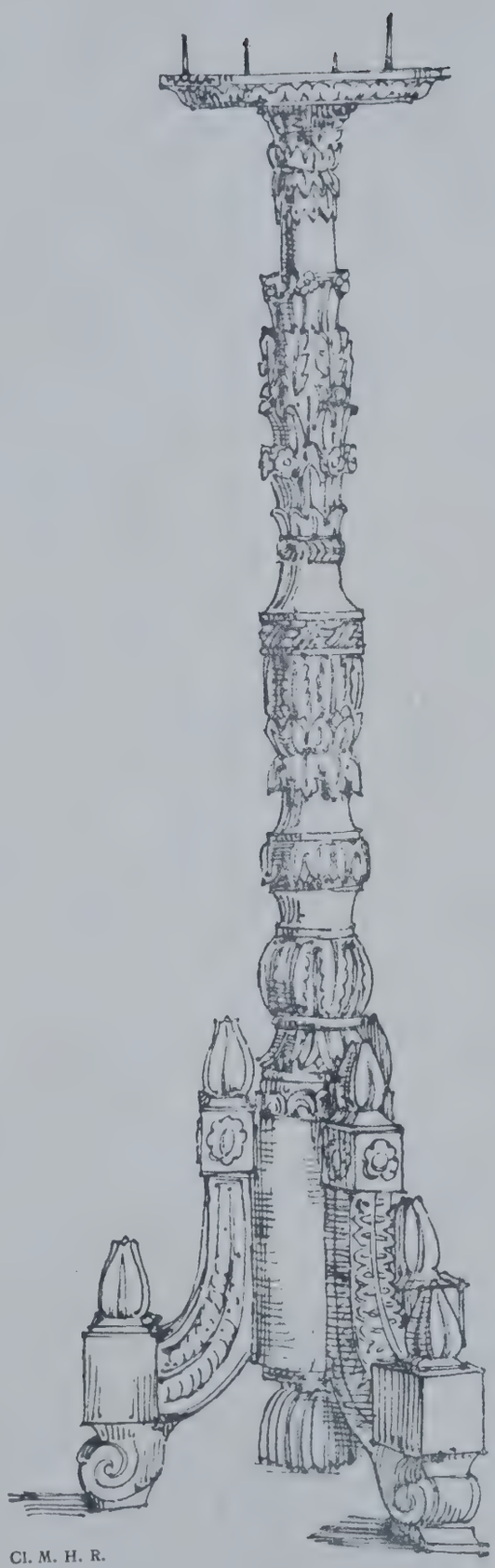
Brâncoveanu se sont très bien conservés. On les retrouve, non retouchés, dans la chapelle

Cl. M. H. R.

Chandelier de bois (travail populaire)

de l'hospice, terminée l'année suivante, vers 1700 (1). La grande bâtisse, commencée le 9 juin, était déjà terminée le 5 août suivant, ce qui montre combien était organisé le travail des maçons, à la tête desquels se trouvait l'expérient Voucachine Caragea.

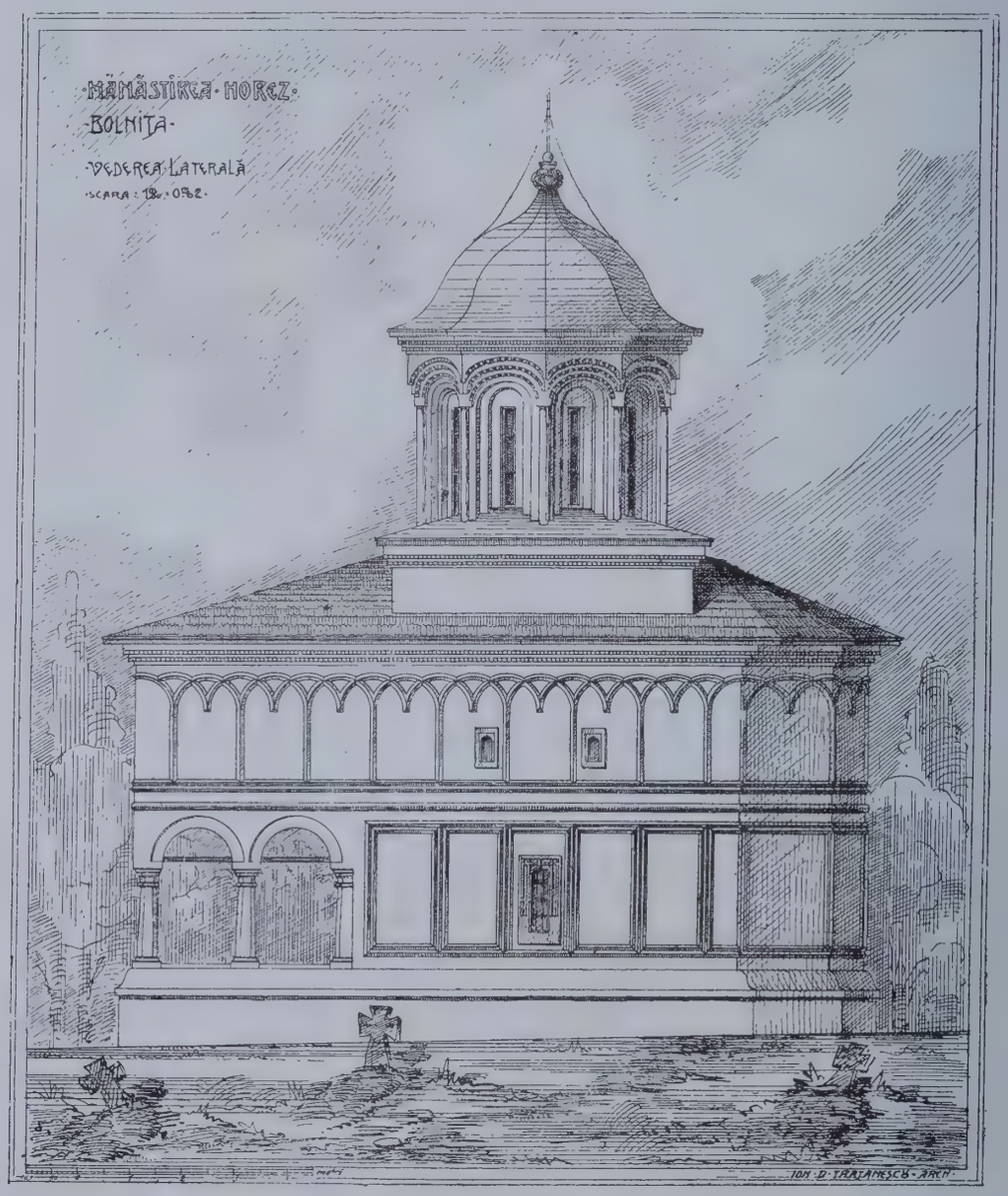
1. Nos *Inscripţii*, II, pp. 71-75.



Cl. M. H. R.

Chandelier de bois (travail populaire)

III. En 1701, c'était le tour de Govora, l'ancien abri des imprimeurs de Mathieu. Cette fois, le trésor princier ne fut pas mis à contribution, tout le travail étant fait par le moine Païsius, sans doute un ancien boïar, qui avait cherché le repos dans la fondation de Radu-



Cl. M. H. R.

Chapelle du cimetière à Hurezi (vue latérale).

le-Grand. Le portrait de Brâncoveanu, de son Métropolite Anthime, cet Ibérien auquel l'art roumain de cette époque est si largement débiteur, figurent à côté du vieux prince médiéval. On connaît le nom du peintre qui y a travaillé, Nicolas. Une image de la Vierge paraît avoir été peinte, en 1712, par le moine Joseph, qui doit être le Joseph des peintures du skite des SS. Apôtres de Hurezi; sur une autre, on lit la signature d'un artiste laïc,

Cl. M. H. R.

Chapelle du cimetière à Hurezi

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Ranite (1), qu'on rencontre jusqu'en 1720 (2). Puis, en 1702-1703, Bucarest avait une nouvelle église, celle de Saint-Jean-des-Grecs; l'ancien édifice ayant été surchargé d'une tour s'était effondré; le nouveau fut assez solide pour en supporter deux (3). L'église n'existe plus. En 1703, Brâncoveanu faisait faire la fontaine d'Arnota (4).

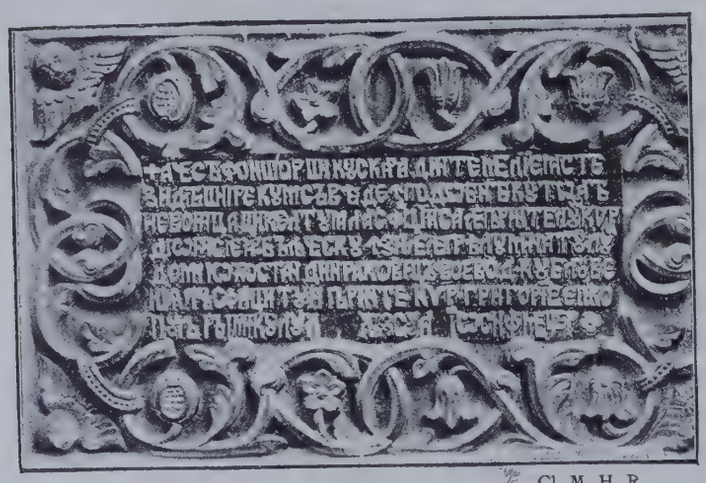
Cl. M. H. R.

Chapelle de Hurezi

Rivalisant avec leur prince, les boïars entreprenaient des travaux similaires : ainsi l'église des SS. Apôtres, à Târgoviște, renaissait par le zèle des nouveaux donateurs Constantin Cofbeanu et Élie Știrbei (5). A Râmnicu-Sărat une grande et belle église est due au

1. *Inscripții*, I, pp. 178-181.
2. *Bulletin*, III, p. 162. En fait de peintres, signalons aussi Gabriel Andronic (nos *Inscripții*, II, p. 245). Cf. Ghenadie, ouvr. cité, p. 133 (image à Topolnița, datée 1667); nos *Inscripții*, II, p. 257 (image de Bucov, après 1680); *Bulletin*, V, p. 34 (le prêtre Grégoire Lupu, de Cotești, peintre et doreur, vers 1700).
3. Greceanu, p. 117. Cf. Gion, ouvr. cité, pp. 196-198.
4. Nos *Inscripții*, I, p. 205. Sur celle de Focșani, Greceanu, p. 77.
5. Nos *Inscripții*, II, p. 360.

cousin de Brâncoveanu, Michel Cantacuzène: elle offre des pièces de sculpture particulièrement intéressantes et de bonnes peintures à fresque. Quelque chose des anciennes cellules est encore demeuré dans l'enceinte de la vaste cour (1). On doit au même l'intéressante vieille église de Sinaia, entouré des murs du couvent, l'église de Titireciu (2).



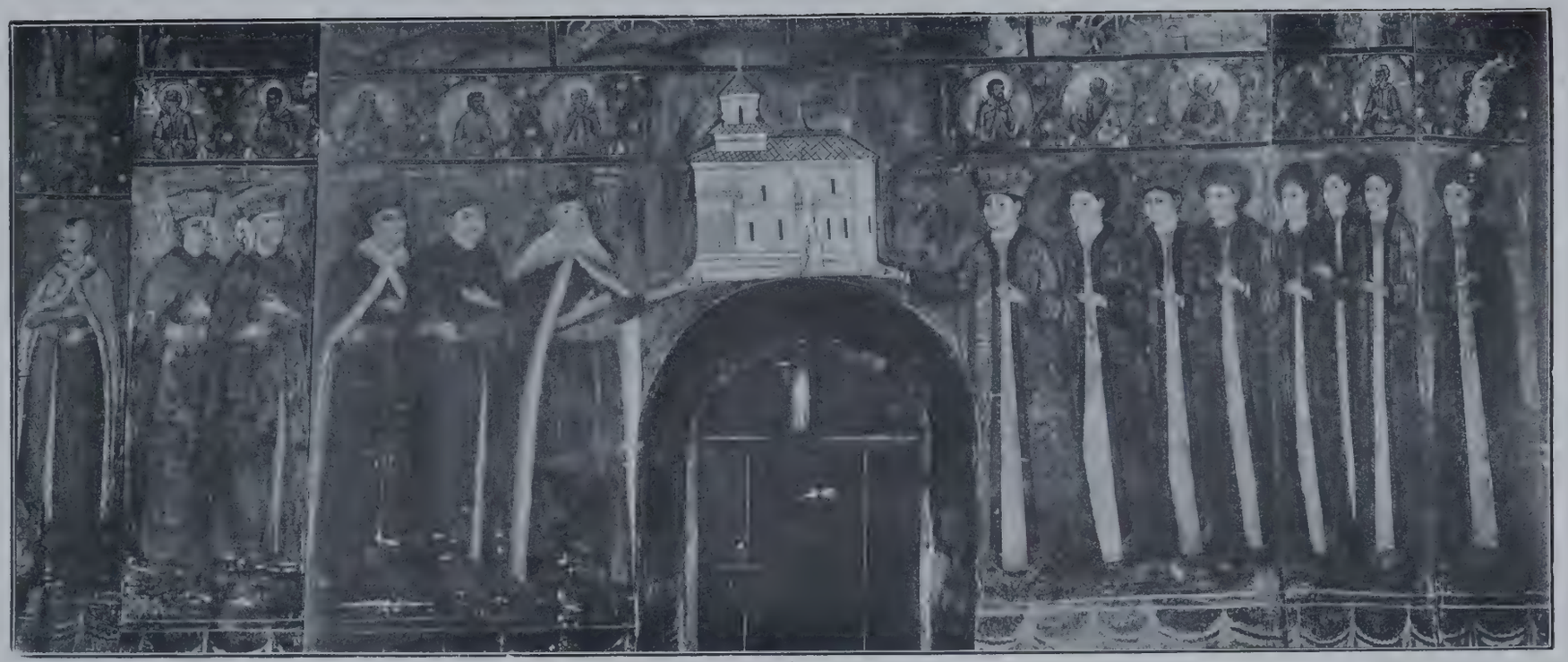
Cl. M. H. R.
Inscription de la loggia de l'hégoumène Denis à Hurezi.

IV. Revenu dans le pays après un long voyage à Constantinople, où il avait été invité pour rendre compte de son administration, mais surtout pour être dûment rançonné en proportion avec ses richesses, qu'on croyait incalculables, Brâncoveanu reprit dans le même essor ces fondations, auxquelles il doit, à une époque où la politique des pays roumains était entravée par la pression despotique de la Porte, toute sa gloire.

En 1706, une autre ancienne bâtisse de la famille Buzescu, Surpatele, était refaite, sous la direction de l'hégoumène Jean de Hurezi, auquel étaient confiée habituellement les travaux de ce genre dans son Olténie, par la munificence de la princesse Marie (3). Elle y installa des nonnes dans les cellules environnantes. Puis elle fonda, à Bucarest, en 1702, l'église Dintr'o zi, « d'un seul jour », nommée ainsi d'après quelque ancienne chapelle en bois qui n'avait pas exigé plus de temps pour sa construction ; l'église existe dans ses anciennes proportions (4). Viforîta, le couvent de femmes près du monastère de Dealu, où on commémorait un prince Radu, lui doit sa réparation (5). En 1709, c'est encore une femme,

Cl. M. H. R.
Chapelle de Saint-Étienne à Hurezi
(avant la restauration)

1. Nos *Inscripții*, I, p. 360.
2. *Bulletin*, VII, p. 196. Sur Colțea, voy. plus loin. Pour l'Église Rouge de Târgoviște, voy. nos *Inscripții*, II, 354.
3. Nos *Inscripții*, I, pp. 182-183; Greceanu, p. 227. Une chapelle fut ajoutée, à Cozia, en 1710.
4. Greceanu, pp. 228-229; nos *Inscripții*, I, p. 268 et suiv.
5. *Ibid.*, p. 97.



Peintures de Doicești. Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Adrienne Fălcoianu, épouse du Vornic Șerban Cantacuzène, qui fait orner de peintures la chapelle de l'hospice, à Bistrița, due à Barbu-Pahomie, au XVI[e] siècle. Encore une fois, on rencontre les noms de l'hiéromonaque Joseph et de son associé Ranite, qui avait travaillé à Govora (1). La belle porte, sculptée sous Mathieu, fut maintenue. Cette même Adrienne, mariée ensuite à un Stamate, fit bâtir, plus tard, une belle église, appelée Banul, d'après le premier fondateur, à Buzău (2). On doit à son premier mari la transformation du couvent

Cl. M. H. R.

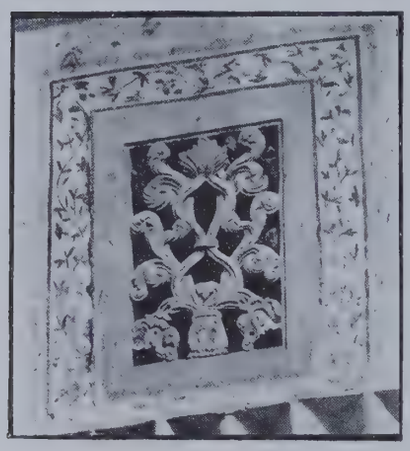
Chapelle de Saint-Étienne à Hurezi.

de Comana. A Târgoviște, le nom du Stolnic Constantin Cantacuzène est rappelé dans l'église d'Udrea Rătescul, qu'il fit rebâtir (3).

Aucun de ces travaux ne dépassait Hurezi. Mais le Métropolite Anthime voulut donner, en son propre nom, à Bucarest même, une œuvre d'art qui se distinguât par la finesse du détail. Bien que recouverte de plusieurs couches de vulgaires peintures et complètement refaite à l'intérieur, cette « église Anthime », entourée jadis d'un cloître dont on voit encore la cuisine, avec la petite tour noircie au-dessus des fortes voûtes, offre une admirable combinaison de lignes architecturales.

1. Nos *Inscripții*, I, p. 201.
2. *Ibid.*, pp. 362-363.
3. *Ibid.*, II, pp. 92-93.

Le péristyle, très large et bas, est surmonté d'un fronton beaucoup élevé au-dessus de cette toiture inférieure — ce qui est une innovation, destinée à donner une impression de hauteur, d'élan, que l'église typique de Brâncoveanu n'avait pas encore atteint (1). Au centre, une grande rosace ajourée vient évidemment de l'Occident gothique. Elle est entourée d'une double torsade qui continue le long de la corniche. La distribution des deux registres sur les surfaces latérales est la même et entre les arcatures dont les lignes ne s'entrecroisent pas comme dans certaines des bâtisses de l'époque on trouve les disques de sculpture de Cozia. Les deux tours étaient très hautes (elles ont été refaites, malheureusement, en bois recouvert de tôle). Le clocher paraît être de fondation récente.



Cl. M. H. R.
Ornements du palais de Doicești.

L'église de Colțea, à Bucarest (1), est due, ainsi que l'hôpital auquel elle fut dès le commencement annexée, à la piété de Michel Cantacuzène. Il donna un édicule de proportions parfaites et d'une

Palais de Doicești (murs d'enceinte) Cl. M. H. R.

ornementation très riche : autour de la porte d'entrée, où l'inscription commémorative fut martelée après son supplice à Andrinople, en 1716, on voit, avec des fleurs dans le

1. *Bulletin*, I, p. 120 et suiv.; nos *Inscripții*, I, p. 272 et suiv.

Cl. M. H. R.

Peintures de l'église de Mamul.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

style accoutumé, un limaçon en marche, comme aussi dans les compositions en bois, bizarres, des iconostases; aux quatre coins sont représentés, à la façon de l'Occident, qui envahit de plus en plus ce terrain d'orthodoxie opiniâtre, les évangélistes; sous les fenêtres volètent, comme dans les estampes contemporaines, des anges, les ailes éployées. De l'ancienne sculpture en bois on a la porte, admirable, et la chaire.

Jadis, une puissante tour des cloches donnait accès à la large cour. On en a con-

Cl. M. H. R.

Monastère de Brâncoveni : ancienne porte d'entrée

servé des dessins qui la représentent, avec son triple étage, sa galerie supérieure, son ancienne horloge, ses sculptures en pierre, du même caractère que dans l'église; l'inscription, imposante, ressemblant à celle du khan de Saint-Georges, est conservée au Musée de Bucarest.

Mais ce qui forme jusqu'aujourd'hui l'attrait principal de cette église ce sont ses admirables fresques, dans le péristyle, de tout point comparables à celles de Hurezi. Il faut certainement admettre qu'on se trouve devant le travail des maîtres bien connus Joseph et Ranite (1).

Après la mort de Brâncoveanu, l'église de Vergu, à Bucarest, est la fondation du

6. Voy. p. 234, note.

Métropolite Daniel, commémoré aussi dans la chapelle de la Métropolite, ainsi que d'une veuve de prêtre (1720) (1). Vers la même époque, le boïar Constantin Năsturel, parent du

Église de Govora. Cl. M. H. R.

Monastère de Brâncoveni : vue générale Cl. M. H. R.

vieil Udriște, fonda l'église de Dobroteasa, nommée d'après la femme d'un Dobrotă (2).

Pendant ce temps, Brâncoveanu se bornait à envoyer des objets du culte au vénérable couvent de Dealu, où la vie s'était arrêtée depuis longtemps. Sa seule fondation pen-

1. Nos *Inscripții*, I, p. 327.
2. Même volume, chapitre Dobroteasa.

Cl. M. H. R.

Pierre tombale de Brâncoveanu à Saint-Georges de Bucarest.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

dant cette dernière période, troublée par les menaces turques, par la guerre des Russes, commencée en 1711, sur le Pruth, par les intrigues autrichiennes, est la réparation, assez radicale, de Cozia. L'inscription au-dessus de la porte d'entrée dans l'église principale porte la date de 1706-1707. Anthime, à ce moment évêque de Râmnic, paraît avoir été l'initiateur de ces travaux. Les noms des peintres qui s'inspirèrent en y travaillant, dès 1704-1705, sont connus: Preda y avait amené ses fils : Ianachi, Sima et Michel. Comme on le voit, les dynasties d'ar-

Monastère de Surpatele Dessin Lancelot

tistes commencent à se former (1). A ces peintres s'associèrent — une autre inscription le témoigne — trois autres, en 1707, André, Constantin et Georges.

De même qu'on rencontre presqu'exclusivement des noms d'artistes roumains (2), les travaux d'art se concentraient de plus en plus entre les limites du pays, en ce qui concerne les églises. Le Métropolite valaque Barlaam, le prince Duca avaient fait certains dons d'objets au Mont-Athos; Șerban Cantacuzène, qui est mentionné au monastère des Ibères comme « notre sérénissime prince de toute la Hongro-Valachie », avait concouru à la nouvelle peinture de ce couvent; sa veuve donna une châsse à Vatopédi. Quant à Brâncoveanu lui-même, il se borne à des bâtisses nouvelles : la tour, les cellules, la trapéza et la chapelle de Saint-Constantin, au monastère de Saint-Paul, contribuant aussi aux frais des peintures (3).

1. Nos *Inscripții*, I, pp. 175-177.

2. Des prêtres, comme Gennadius d'Argeș (1701-1702), sont mentionnés comme artistes de crucifix (nos *Inscripții*, II, p. 234). Cf. un autre crucifix, de 1700-1701, à Râmnic (*ibid.*, p. 319).

3. *Bulletin de la Section historique de l'Académie Roumaine*, II, p. 200 et suiv.

V. Tout en fondant et en refaisant les maisons du Seigneur, le somptueux prince valaque pensait aussi un peu aux siennes.

A Târgoviște même, toute l'ancienne Cour de Cercel fut transformée; on y ajouta des chambres nouvelles. Les comptes de ce règne portent la mention des sculpteurs (*pietrari*) qui ont travaillé à cette cour princière de Târgoviște et des maçons (*zidari*), des fabricants de briques (1).

Il commença, en 1698-1699, par son palais de Potlogi, dont on n'a aujourd'hui, près de l'église peinturlurée, que des ruines imposantes. L'étage inférieur comprenait la cave et les chambres de service; le second étage, auquel donnait accès un escalier, portait de trois côtés des *loggie* appuyées sur des colonnes. Les appartements du prince étaient séparés de ceux de la princesse : leur ornement principal se composait de dessins en stuc, en relief, représentant des feuilles, des fleurs grêles, d'après des modèles évidemment persans : on les retrouve, avec des palais fantastiques, des rosiers fleuris, des lampes, sur les murs extérieurs de la petite église de Fundenii Doamnei, dûe aussi aux Cantacuzènes, ses parents. On a relevé même les traces de portraits en fresque, représentant, à ce qu'il paraît, les membres de la famille régnante. L'inscription est d'une finesse extrême, les lettres d'une allure capricieuse étant creusées attentivement dans la plaque de marbre; l'exécution de l'aigle valaque est du travail le plus délicat. On n'a conservé que des fragments isolés de la sculpture en pierre, qui a dû être très riche (2) : ces consoles représentent l'aigle bicéphale des Cantacuzènes, des épées entrecroisées, des couronnes, des chapiteaux bizarres, où, sous la double arcade corinthienne, grimacent des têtes humaines schématiques, de même que la balustrade de la tour de Colțea s'appuyait sur des consoles rondes à tête humaine, — un motif nouveau de décoration (3).

C I. M. H. R.

Pierre dédicatrice du palais de Potlogi.

A Mogoșoaia, le palais princier date de 1702. Il s'est très bien conservé, malgré quelques réparations dans la première moitié du XIX^e siècle. Au-dessus de l'étage inférieur, très bas, dont on a déjà vu la destination, s'élevait une *loggia* ouverte, carrée, à quatre colonnes de chaque côté, appuyée sur une large bande de pierre ajourée et, de l'autre côté, donnant sur le lac, une autre *loggia*, fermée, aux arcades appuyées sur des piliers, et une splendide façade contenant deux autres balçons ouverts, appuyés sur deux colonnes; entre les

1. Aricescu, *Revista istorică a Archivelor*, II.

2. Virgile Drăghiceanu, dans le *Bulletin*, III, p. 49 et suiv. Aussi séparément, dans l'ouvrage commémoratif consacré, par le même, en 1914, aux œuvres d'art de Brâncoveanu.

3. Voy. aussi Greceanu, p. 89.

Palais de Potlogi : ornements en stuc.

Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

deux, toute une série de colonnes formant un péristyle ouvert, à la base sculptée, comme dans l'église de Saint-Georges-Nouveau; au bout un autre balcon appuyé sur des piliers ; sous la corniche courent trois lignes en dents de scie.

Les colonnes corinthiennes à la surface tordue, aux bases ornementées de feuilles et de

Palais de Mogoșoaia. Cl. M. H. R.

fleurons, témoignent de la perfection à laquelle en était arrivée à ce moment la sculpture en pierre. Les consoles à feuille d'acanthe, à l'emblème des Cantacuzènes, au blason du pays reproduisent dans le mouvement celle de la tour de Dealu; les fenêtres à jour sont d'une grande beauté. La Mottraye, qui voyageait en Valachie à l'époque de Charles XII, a vu encore sur l'édifice devenu, après la déposition et le supplice, en 1714, à Constantinople, du vieux prince

et de ses fils, un khan ouvert aux passants, les anciennes peintures représentant, entres autres, les scènes du voyage de Brâncoveanu à Constantinople. Le même mentionne aussi les riches plafonds dont on peut se faire une idée d'après des éléments de Hurezi. Toute cette partie de l'ornementation est évidemment due à l'influence de l'art constantinopolitain que connaissait si bien le prince lui-même, ancien représentant du pays auprès de la Porte et possesseur d'une maison de campagne à San-Stefano. Les surfaces entre les sculptures étaient ornées de peintures représentant les ancêtres de Brâncoveanu (1).

La chronique de Cour de Radu Greceanu mentionne la date à laquelle ce prince fit

Ornements du palais de Mogoşoaia Cl.M. H. R.

l'acquisition de la terre de Doicești, appartenant à la famille, proscrite, des Bălăceanu. Il y élevait, en 1706, une église sans absides latérales, mais avec un superbe péristyle. La torsade qui l'entoure est comprise entre deux lignes de dents de scie (2). La porte a un double cadre de fleurs tout à fait remarquable : sur la façade, au-dessus du tore et sur le registre qui s'étend jusqu'aux séries de dents de scie qui bordent la corniche, on a de ces ornements peints dans le genre des reliefs de stuc dont nous avons déjà parlé ; les faces latérales n'ont pas d'arcatures. Des contreforts les soutiennent ; la porte d'entrée peut être, à juste titre, comparée à celle de Colțea, et les chandeliers de bois ont des motifs de figures ailées qu'on ne trouve nulle part ailleurs. A côté, s'élevait un second palais, dont on a conservé malheureusement beaucoup moins que de celui de Potlogi, à l'exception des fortes murailles d'enceinte, hautes de six mètres. Mais on peut se rendre compte qu'ici encore il s'agissait, d'après un modèle qui était celui des maisons paysannes, d'un second étage bâti sur les voûtes de la cave et d'une loggia sur la façade (3).

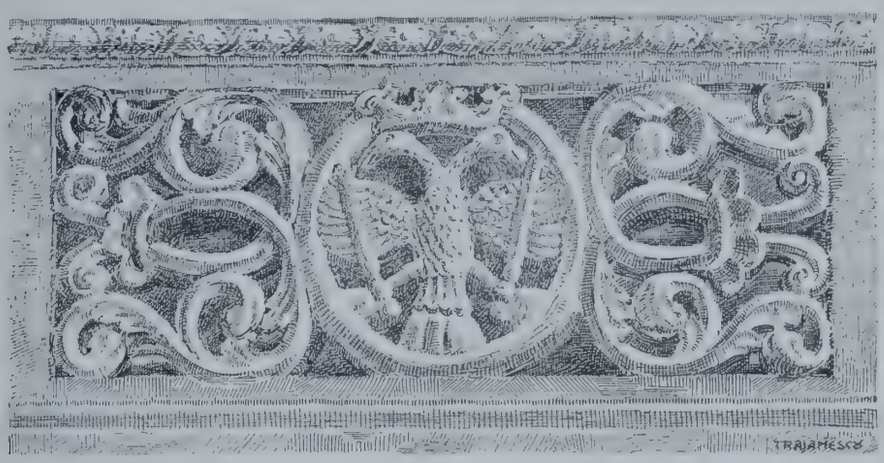
1. D'après La Mottraye, *Voyages*, I, p. 208 II, p. 217 et Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daziens*, I, Vienne, 1781, p. 300, Drăghiceanu, dans le *Bulletin*, II, p. 149 et suiv.
2. Virg. Drăghiceanu, dans le *Bulletin*, II p. 101 et suiv.
3. Cf. Introduction.

Monastère de Brâncoveni : mur d'enceinte

Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Ailleurs aussi, à Obilești, sur la route qui mène au Danube, à Schei, dans les vignobles de Buzău, à Pitești, où on récoltait aussi du vin pour les caves princières, Brâncoveanu avait



Ornements de Hurezi Cl. M. H. R

des maisons de campagne, de même qu'à Brâncoveni, près de l'ancien monastère (1). A Bucarest il avait fait construire un beau kiosque dans les jardins de la cour, ainsi que d'autres édifices (2). On a retrouvé une pierre qui montre qu'en 1697-98 ce père de famille heureux,

Ruines du palais de Filipești. Cl. M. H. R.

qui comptait dans sa maison quatre fils et voulait laisser à chacun d'entre eux une maison digne de la réputation de ses richesses, avait fait construire là-bas encore un palais, pour son fils aîné et héritier du trône, Constantin (3).

On n'a pas esquissé encore une étude technique du palais de Filipeștii-de-Târg, habité

1. Le même, *ibid.*, IV, p. 49 et suiv.
2. Sur les ouvriers « stucateurs », *Brașovul și Românii*, p. 113.
3. Nos *Studii și Documente*, XVI, p. 253.

par le Stolnic Constantin Cantacuzène, mais d'après les ruines actuelles on peut deviner pour cette bâtisse, antérieure à l'époque de Brâncoveanu, avec ses hauts murs de brique, ses ornements de pierre, ses restes de stucatures — Thomas Cantacuzène demandait des maîtres de ce métier à Braşov-Kronstadt — un édifice pareil à ceux que nous avons décrits plus haut (1).

Il est incontestable, d'après la mention fréquente du nom de Caragea dans la correspondance du prince avec l'hégoumène Jean, que c'était l'architecte de la Cour, celui que son maître tenait continuellement à sa disposition, de même que ses auxiliaires techniques et artistiques, Manea et Istrate. A Argeş travaillait aussi le maçon hongrois Samuel (2). Il est impossible aussi, après la connaissance des travaux des peintres Joseph, André, Ranite, Preda et ses trois fils, de méconnaître ce fait que la peinture était devenue, en Valachie, de même que dans la Moldavie d'un Nicolas, « le vieux peintre » et d'un Étienne, sous le rapport ethnique aussi, une branche de la vie nationale. L'influence vénitienne exercée par ces boursiers valaques des Cantacuzène dont parle del Chiaro, est visible, mais pas décisive, sous aucun rapport (3).

Bibl. Roum.

Bois d'Anthime (1699).

En matière d'imprimerie, à Jassy, un Démètre Pădure donnait des ouvrages médiocres. On cherchait à imiter les nouveaux bois valaques (4). Il paraît que c'est le prince Démètre Cantemir qui a donné pour un de ses ouvrages les figures, d'un rude travail dans le style persan, qui ornent les frontispices (5). Les « tachygraphes » sont les moines Athanase et Denis.

Depuis le règne de Şerban Cantacuzène déjà, Métrophane, évêque de Huşi, réduit à quitter la Moldavie à cause des événements politiques, s'établit en Valachie, à Buzău, s'occupant de l'illustration des livres par la gravure en bois (6).

Brâncoveanu avait, dès 1690, une « imprimerie princière » à Bucarest même (7) publiant aussi des livres grecs pour être distribués gratuitement aux Grecs qu'il voulait défendre ainsi — continuant de la sorte la grande tradition des princes roumains patrons de la « vraie foi orien-

1. Cf. *Bulletin*, VII, p. 1 et suiv.
2. Tocilescu, *Curtea-de-Argeş*, p. 58, note 1. Voy. *Bulletin*, VII, p. 1 et suiv.
3. Cf. aussi le Catalogue du Musée de Bucarest, p. 122.
4. Bianu et Hodoş, *Bibliografia*, I, p. 338.
5. *Ibid.*, p. 345.
6. *Ibid.*, pp. 356-357.
7. En Transylvanie roumaine, les travaux d'imprimerie étaient exécutés, en 1689, par un Moldave, Cyriaque (*ibid.*, p. 296).

Cl. M. H. R.

Palais de Potlogi : ornements en stuc.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

tale — contre les infiltrations calvinistes. Dans les livres roumains on sent encore, par le moyen de Métrophane et de ses disciples, aussi bien l'influence de la forte ligne de gravure d'Élie, l'innovateur sous Basile Lupu, que celle, très fine, de l'époque de Dosithée (1).

Cl. Bibl. Roum.
Bois d'Anthime

Les armes de la Valachie se présentent dès 1691 dans une facture nouvelle, plus délicate. Sur un livre grec de la même année, elles apparaissent toutes transformées, entourées par un cadre dans lequel on reconnaît les figures empreintes dans le stuc au palais de Potlogi et dans l'église de Fundeni. Dans le splendide Évangéliaire roumain et grec de 1693 enfin, dans ce domaine aussi l'époque de Brâncoveanu donne son type distinctif. Les figures, d'une expression très médiocre, exécutées en lignes extrêmement grêles, sont remplacées comme importance par la reproduction en ces mêmes lignes des éléments de l'architecture. Badea, « le sculpteur de fenêtres » de Brâncoveanu, se serait reconnu dans cette œuvre nouvelle, où les frontispices s'appuient sur des colonnes comme celles de Hurezi, avec, en plus, un feuillage montant qui en orne le pourtour, avec les cadres de porte en fleurs, terminées par la fleur inscrite en carré ; entre les médaillons se développe la même grande fleur déployée. Dans les en-têtes, c'est encore la belle feuille aux lignes amples, si différente de l'ancien acanthe. Et on la retrouve partout, dans les miniatures des initiales de manuscrits, dans les ornements des documents, en noir ou en couleurs, or et vert surtout (2). Un très beau manuuscrit, contenant le statut de la « société des

Cl. Bibl. Roum.
Bois d'Anthime

Cl. Bibl. Roum.
Bois d'Anthime

frères », à Bucarest, donne des illustrations absolument semblables, dûes évidemment au même dessinateur. A la fin d'un des livres mentionné apparaît le nom de l'auteur : « L'im-

1. Cf. pour la première, l'édition de Jean Chrysostôme, en 1691; pour l'autre, la Bible, de 1688.
2. Nous en donnons un exemple dans les planches coloriées.

pression est due à moi, le très humble entre les hiéromonaques, Anthime d'Ibérie ». Venu de l'Athos, ce Caucasien, dont le portrait, dans son couvent à Bucarest, présente des traits fortement dessinés, avec de grands yeux aux sourcils élevés, s'acclimata dans ce bon pays valaque, où bientôt on lui confia la direction d'un monastère, la vieille fondation de Snagov, où il continua avant tout ses travaux d'imprimeur. Évêque de Râmnic, dès 1690, puis, après la mort du vieux Transylvain Théodose, en 1705, Métropolite de Valachie, il devait laisser dans son domaine, qui était cette seule imprimerie gréco-cyrillienne, une trace ineffaçable. Destiné à survivre de très peu à son maître, le successeur de Brâncoveanu, Nicolas Maurocordato, qui connaissait son passé d'ami des Russes — il l'avait bien montré pendant la crise politique de 1711 —, le soupçonna de s'être entendu, pendant une nouvelle guerre, avec les Allemands, par sympathie pour les chrétiens et, l'ayant déposé et exilé, le confia aux Turcs, qui le firent périr en route dans les eaux de la Toundsché (1).

Bibl. Roum.

Bois de « Guerbest »

En conservant les feuilles et les fleurs plus schématiques, l'Évangile de Snagov, publié par Anthime, en 1697, a des figures de beaucoup supérieures, d'une exécution minutieuse, ressemblant au travail des livres imprimés à Venise pour les Grecs. Celles des quatre évangélistes sont très soignées (2). Un progrès dans le fini du détail se relève aussi dans la nouvelle représentation des armes valaques en 1700.

Dès 1698, Métrophane lui-même, acceptant la rivalité de cet étranger, recommençait, cette fois dans les cellules des moines de Buzău, dans l'évêché où Brâncoveanu avait fait exécuter des travaux de réparation (3), son œuvre d'imprimeur et de graveur. Se bornant, au commencement, à rééditer les ancien bois il présente dans l'Octoïque de 1700 une révélation d'art. Le style de l'architecture se conserve dans ses frontispices : il y a les colonnes qu'il entoure de pampre, il y a la fleur typique, la tulipe au calice largement épanoui, mais ses figures ont une allure plus vivante : le portrait de Saint-Jean Damascène rappelle les ouvrages de Guerbest.

1. Cf. notre *Istoria Literaturii în secolul al XVIII-lea*, I, p. 419 et suiv. et N. Dobrescu, *Antim Ivireanul*, collection « Steaua ».

2. L'élève d'Anthime, Michel Iștvanovici, qui commence ses travaux en Transylvanie, pour passer en Géorgie, donne une imitation malhabile des procédés du maître (cf. *Bibliografia*, I, pp. 374, 470). Les bois faits en Géorgie, avec des procédés inférieurs, mais semblables à ceux d'Anthime, *ibid.*, p. 548.

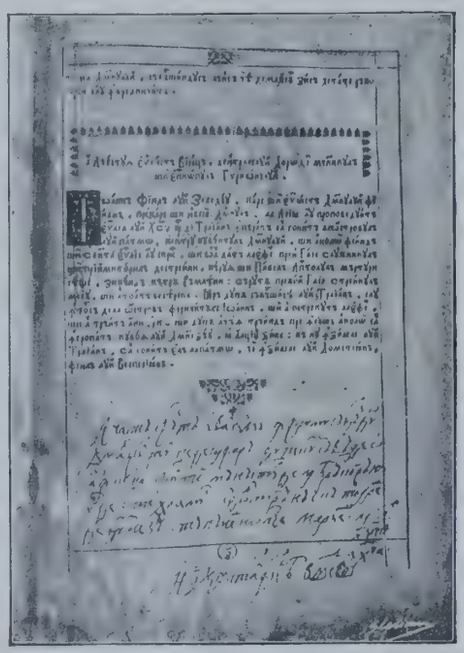
3. Nos *Inscripții*, I, p. 363 et suiv.

Colonnades de la loggia de Mogoșoaia

Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Avec la petite scène du repas des archanges on en revient aux compositions de l'époque de Mathieu Basarab, où on voit les rochers, les arbres pliés par le vent. Dans le Triodion de la même année réapparaissent les saints en marge, comme dans les bois d'Élie, sous Basile Lupu, avec, en plus, cette exquise finesse de la ligne qu'Anthime venait d'imposer; la tulipe, la colonne du même caractère qu'auparavant ne jouent qu'un rôle subordonné, mêlées ci et là avec des réminiscences de l'art occidental. Cette fois, à la place de la signature de Métrophane, comme pour l'Évangéliste et la Scène des Anges, on a, dans toute une série, de grandes icônes, comme la résurrection de Lazare, l'entrée du Christ à Jérusalem, les scènes si vivantes de la vie de Joseph, la signature d'un maître nouveau, Joannice Bacov, qui consigne la date de ses compositions, d'un caractère vieux slave, opposé au style gréco-oriental d'Anthime. Anthime, capable seulement de styliser ses colonnes, ses fleurs surtout, était ainsi de beaucoup dépassé (1). Joannice avait un émule, qui signait en grec, dès 1698, Démètre, travaillant à Snagov, pour le Liturgiaire gréco-arabe d'Anthime (2). Métrophane en était réduit à employer désormais les rudes bois de son disciple Ursul (3). Il collaborait, copiant ainsi Guerbest, à côté de Joannice (4), aux publications de cette imprimerie de Buzău, sous le nouvel évêque Damascène, qui avait remplacé Métrophane en 1700. Il paraît que celui-ci était le même que le didascale Damascène qui voyage en Transylvanie, comme les comptes de Brâncoveanu en font mention. Anthime avait transporté son imprimerie à Bucarest, en 1705 déjà, mais comme évêque de Râmnic — les deux évêques étaient donc des artistes, — il imprimait dans cette résidence. En 1709, c'était Târgoviște qui abritait ses presses. Mais les publications deviennent rares et, malgré les gros volumes grecs que Nicolas Maurocordato fait publier à Jassy, l'effort d'art s'était arrêté.



Cl. M. H. R.

Évangéliaire de Brâncoveanu, avec sa signature

Si dans ces domaines d'art la tradition roumaine et l'œuvre roumaine détiennent tout le terrain, si la sculpture en pierre aussi bien que celle en bois ne doivent rien aux étrangers, il est bien certain que les « argenteries » de Brâncoveanu ont été exécutées en Transylvanie, par des orfèvres saxons comme Georges May, de Brașov-Kronstadt: on a les lettres de commande Évangéliaires, on voit les mêmes éléments que dans le travail des sculpteurs et des illustrateurs de livres. Ainsi dans les admirables figures des Saints Constantin et Hélène qui ornent l'Évan-

1. Cf. son David, si méticuleusement dessiné, son Saint Constantin dans la *Bibliografia*, I, pp. 410, 420.
2. Cf. les figures des évangélistes, *ibid.*, pp. 249 et 458.
3. *Ibid.*, p. 434.
4. *Ibid.*, p. 455.

géliaire de Hurezi. On a, dans les décorations, la même tulipe épanouie, les mêmes larges fleurs, des plantes d'eau, comme sur les lacs au-dessus desquels s'ouvraient les fenêtres et les balcons des cellules.

Dans les lettres que nous venons de citer (1), lettres qui concernent aussi le travail des pierres précieuses pour les bagues, on peut suivre les recommandations précises, répétées, minutieuses, du Voévode. Car dans ces travaux, chandeliers, cassolettes, disques, patères, croix,

Cl. M. H. R.

Argenteries de Brâncoveanu : reliure.

veilleuses, sceaux, les si délicats sceaux de Brâncoveanu et de ses fils, les indications sont données, pour chacune des commandes princières, par la lettre elle-même et par l'exposition orale d'un envoyé spécial, qui apportait certainement aussi des dessins.

N'oublions pas les belles broderies d'or sur fond rouge de cette époque. Elles n'ont pas le charme des anciens travaux en rose et en bleu pâle qui distinguent le XVI^e^ siècle, les figures n'ont plus la charmante naïveté de ces produits plus anciens, mais l'œuvre des nouveaux artistes, parmi lesquels se nomme la religieuse Despineta, est d'un riche effet d'ornementation dans les épitaphes (2).

1. Notre *Brașovul si Românii*, p. 96 et suiv. — Les cloches étaient commandées à Henri de Brașov-Kronstadt (*ibid.*, p. 98). Mais les comptes (loc. cit.) mentionnent « l'Allemand fondeur de cloches qui a fabriqué une cloche pour l'église princière de Târgoviște » (Aricescu, dans la *Revista istorică a Arhivelor*, III, p. 661). Pour une cloche de 1667-1668, fondue par Pierre Maurer (Murator), nos *Inscripții*, I, pp. 122-123. Une autre, due à Jean Scadt, *Bulletin*, V, p. 133.

2. Les rideaux d'église avec le travail de Despineta et du moine Athanase, Catalogue du Musée de Bucarest, p. 167. Un travail de 1671, *ibid.*, p. 103. Un autre, de 1681, dû à Gérasime de Galata, à Constantinople, *ibid.*, pp. 104-105.

Palais de Mogoșoaia. Cl. M. H. R.

B. L'ART DU XVIII[e] SIÈCLE

I. Après la disparition du grand patron des beaux ouvrages, cette floraison d'art continue dans le seul domaine de l'architecture.

Étienne Cantacuzène, successeur immédiat de Brâncoveanu, fut le rénovateur de l'église bucarestoise des SS. Apôtres (1). Nicolas Maurocordato, très fier de sa descendance roumaine,

Cl. M. H R.

Argenteries de Brâncoveanu : reliure.

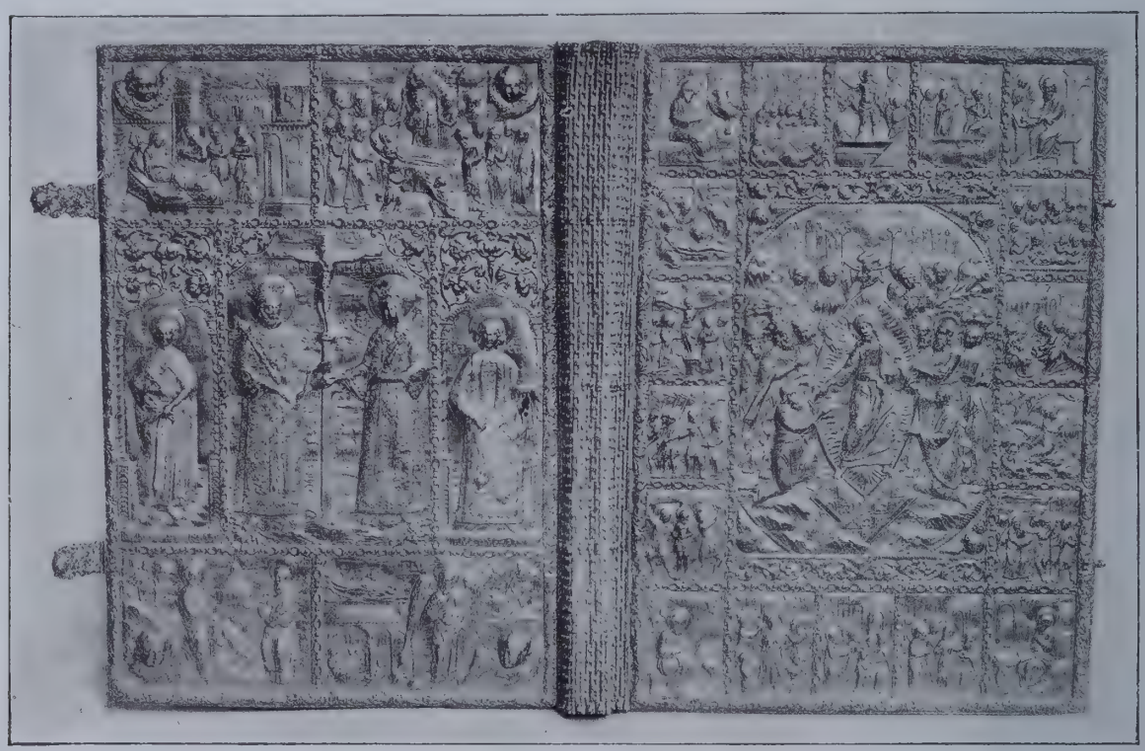
qu'il faisait remonter jusqu'à Alexandre-le-Bon, et préoccupé de laisser dans les chroniques le souvenir de son règne, était naturellement poursuivi de l'idée d'une bâtisse correspondant à Hurezi. Et il fit élever près de Bucarest le couvent de Văcărești, qui devait contenir aussi sa riche bibliothèque dépassant celle des Cantacuzènes, Constantin le père et Constantin le fils, à Mărgineni, dans l'ancien palais, détruit aujourd'hui.

Rien n'y a été changé. On a encore les murs imposants, les cellules, qui servent aujourd'hui de prison, la maison princière, avec la délicate chapelle à la loggia appuyée sur des colonnes, celle qui lui correspond dans les appartements de l'hégoumène, la cuisine enfumée et surtout la belle église. On y distingue tous les éléments d'Hurezi : le péristyle lumineux, les quatre tours, les deux rangées d'arcatures. Mais, comme c'était une grande église pour les solennités, auxquelles assistaient, avec la Cour, les Patriarches d'Alexandrie et autres chefs de l'or-

1. Nos *Inscripții*, I, p. 266 et suiv.

thodoxie grecque, le narthex est très étendu et, ayant une hauteur remarquable, la lumière forte fait ressortir la beauté des fresques innombrables, qui ont été cependant retouchées.

Ce qui fait cependant la beauté supérieure de cette église, ce sont les colonnes: en dehors de celles du péristyle, douze autres forment, dans le narthex, le groupe d'Argeș, imité déjà à Cotroceni, à Saint-Georges-Nouveau. Les chapiteaux sont extraordinairement riches, les bases finement sculptées; des cannelures entourent le fût. Comme dans les frontispices des livres imprimés, des lions, des fleurs, des séraphins les ailes déployées entourent la porte surplombée de la couronne et des armes du pays, telles que les avaient stylisées les graveurs. La pierre



Argenteries de Brâncoveanu. Cl. M. H. R.

qui recouvre le tombeau du fondateur est ornementée dans le même style. Entre ceux-ci et les artistes de la pierre il y avait ainsi une continuelle influence réciproque.

On retrouve en petit toutes ces qualités dans la chapelle de la Métropolie de Bucarest, qui lui est antérieure, la grande église de Văcărești ayant été commencée en 1716 et terminée seulement, après beaucoup de vicissitudes, en 1722. Le même Métropolite Daniel avait provoqué cette nouvelle bâtisse, qui garde aussi son beau revêtement de peintures et son iconostase, pareille, en proportions beaucoup réduites, à celle de Saint-Georges-Nouveau.

Les ornements de sculpture qui, dans la chapelle, se présentent seulement à l'intérieur, se retrouvent aussi dans la petite église bâtie en 1722 à Bucarest par l'évêque de Stauropolis, Nicolas Maurocordato étant encore prince de Valachie à l'époque (1).

1. Nos *Inscripții*, I. p. 73 et suiv.; Baltazar, dans le *Bulletin*, II, p. 33 et suiv. — Des travaux en argent pour Nicolas Maurocordato dans l'église bucarestoise de Radu-Vodă; nos *Inscripții*, I, p. 253. Voy. aussi Catalogue du Musée de Bucarest, pp. 132.

Monastère de Brâncoveanu : grand portail

Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

La famille des Crețulescu, apparentée à Brâncoveanu par le mariage d'une des filles du prince avec le Vornic Georges (Iordachi), donna à Bucarest, en 1722, l'église, souvent refaite, qui porte ce nom (1). Ce n'est pas la seule fondation qui leur appartienne : le même Iordachi et sa femme, la princesse Safta, fondèrent une église du même nom à Târgoviște (2). En 1782, le Vornic Istrate et son parent, Constantin le Trésorier (dont on a un calice), commencent la réparation de l'église de Flămânda, dans la même ville. Une autre fille de Brâncoveanu, Balașa, devenue l'épouse du boïar gre Lambrino, donnait à la capitale valaque

Cl, M. H. R.

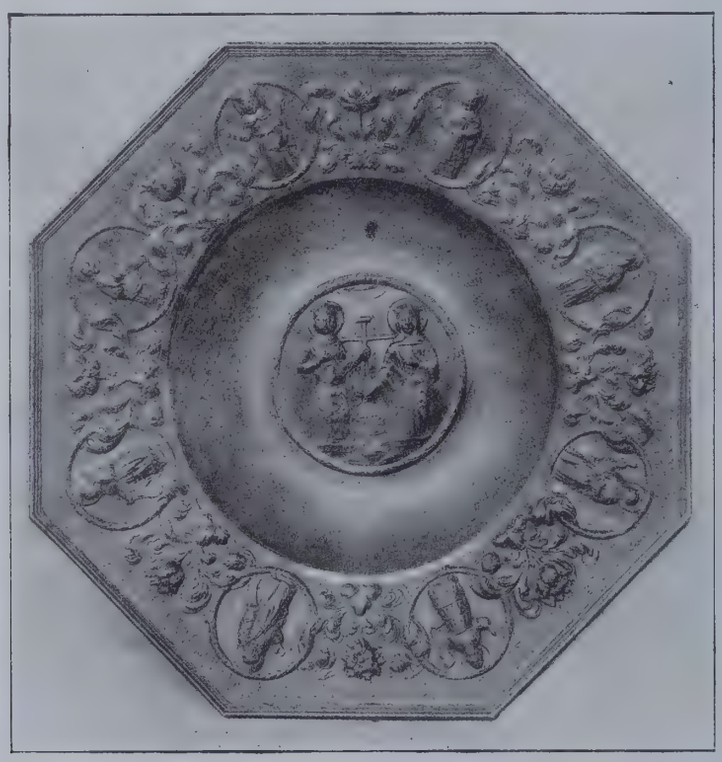
Argenteries de Brâncoveanu : patère

l'église de « Domnița Balașa », à la place de laquelle on a érigé une lourde bâtisse moderne, d'après le modèle des églises grecques, avec des surfaces bigarrées qui prétendent rappeler l'ancien « travail cloisonné », Pană Negoiescu, frère de la princesse Marie, fit construire l'église dite de Ienè (Yani, Jean), à Bucarest encore, qui conserve ses belles lignes et des plaques sculptées (3). Enfin, un Năsturel, Constantin, refit, en 1743, l'église de Slobozia (4). Un officier, le tschaouch David, qui avait servi Brâncoveanu, se recommandait à Dieu en élevant l'église dite plus tard « de l'Icône » (5).

1. Nos *Inscripții*, pp. 294 et suiv.
2. *Ibid.*, II, pp. 359-366. Un crucifix donné en 1678 par Pârvu Crețulescu, *ibid.*, I, p. 201.
3. Nos *Inscripții*, I, p. 265.
4. *Ibid.*, p. 258 et suiv.
5. *Ibid.*, p. 283 et suiv.

Barbu Văcărescu, enterré dans le vestibule de l'église de Văcărești, fut le premier fondateur de cette chapelle de Colintina qui fut ensuite refaite par le prince Grégoire Ghica, descendant des Văcărescu par les femmes (1) Ses antécesseurs figurent dans l'obituaire de Șotânga (2) et sur l'inscription de Văcărești, dans le même district, où l'église date de 1698-1699 (3).

Constantin, fils de Nicolas Maurocordato, ne donna à Bucarest que la toute petite église



Cl. M. H. R.

Argenteries de Brâncoveanu : patère

du Vieux Saint-Spiridion, dédiée au Patriarcat d'Antioche, dont le titulaire, Sylvestre, était alors en Valachie, et portant une double inscription, grecque et arabe (4).

Lorsque, quelques années plus tard, le prince Grégoire Ghica II, neveu du précédent, voulut éterniser son nom par la nouvelle construction de Pantelimon, dans les environs de la capitale — où on voit encore son très simple tombeau, — la décadence du grand style était évidente : l'édifice a des colonnes médiocres, et la porte en bois seule, finement sculptée, mérite une attention particulière. Si le portrait du prince Étienne Racoviță figure dans l'église qui a le même patron, église bâtie en 1769, il n'en est pas le fondateur ; on y a découvert de belles fresques (5).

L'ère des Phanariotes représente, malgré ses grandes pompes prétentieuses, une déca-

1. Nos *Inscripții*, I, p. 270 et suiv.
2. *Ibid.*, II, p. 280.
3. *Ibid.*, p. 283.
4. *Ibid.*, I, p. 267-268.
5. D'autres ont été dégagées à l'église « Doamnei » de Bucarest.

Veilleuse sur la tombe de Brâncoveanu à Saint-Georges-Nouveau de Bucarest — Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dence sous tous les rapports. Si l'époque n'est pas particulièrement remarquable par l'œuvre artistique des princes qui, comme Alexandre Ypsilanti ou Alexandre Callimachi de Moldavie, se bornent à bâtir des kiosques dans les jardins de leur palais ou à élever des portes monumentales aux sculptures en bas-relief faible sur les seuls frontispices (petit palais de Jassy, aujourd'hui Faculté de médecine), cet art, qui ne jouit plus de la protection d'une Cour appauvrie, donne, dans un style désormais invariable, aux frais des boïars ambitieux et surtout

Cl. M. H. R.

Argenteries de Brâncoveanu : agrafes de ceinture.

des marchands enrichis, même des corporations d'artisans, prospères à cette époque, une infinité d'églises à travers le pays, et surtout en Valachie.

Dès 1699, le marchand Basile Boteanu fonde l'église de Saint-Nicolas « des Serbes » (1). Un marchand de Trnovo, en Bulgarie, donne à la capitale valaque l'église des Scaune Vechi, des « vieux étaux », en 1715 ; pour la dernière fois, on y trouve le vestibule fermé et des ornements gothiques, appuyés sur des rosettes, aux fenêtres (2). Le prêtre Théodose sculptait en 1718 l'inscription d'une église d'Olănești et plus tard d'un autre sculpteur. Drăgoiu, y travaillait la belle porte portant l'aigle bicéphale, soutenue par deux lions (3). L'église des « marchands » de Bucarest fut refaite en 1726, après l'incendie qui l'avait détruite huit ans auparavant (4). Elle est toute encombrée de belles pierres tombales commémorant les membres de la corpora-

1. *Ibid.*, pp. 319-320.
2. *Ibid.*, plus loin.
3. *Bulletin*, VII, p. 179. Cf., pour des peintures de 1718, *ibid.*, V, pp. 133-134.
4. Nos *Inscripții*, I, p. 321.

tion (au XVII[e] siècle les boïars étaient enterrés à « Radu-Vodă », devenue une vraie nécropole, ou à la Métropolie). Un marchand de Buzău soutient les frais de la construction de l'église de Popa Soare, de Bucarest aussi (1744) (1).

Puis la femme et la sœur du riche marchand Manta faisaient bâtir, en 1733, l'église de

Argenteries de Brâncoveanu : châsse de Hurezi

Măntuleasa (2). Le staroste des marchands est mentionné dans l'inscription de l'église des « fabricants de vinaigre » (3). Les cabaretiers prenaient soin de la petite église de

1. *Ibid.*, p. 331.
2. *Ibid.*, p. 324 et suiv.
3. *Ibid.*, I, pp. 285-286.

Argenteries de Brâncoveanu

Cl. M. H. R.

Bradu (1), les charpentiers et les cordonniers de Saint-Pantelimon (2), les tonneliers de l'église du Vieux-Marché-aux-Bestiaux (*Oborul Vechiu*) (3), les drapiers de Delea-Nouă (4), les tailleurs d'Izvor (« église de la Source ») (5), les teinturiers de l'église de Silivestru (6), les voituriers de Popa-Rusu (7), les pelissiers de Saint-Nicolas-de-Gorgani (8), les revendeurs, de l'église qui porte leur nom (9). Le chef de la corporation des boulangers, en 1763, fondait

Argenteries de Brâncoveanu : patère Cl. M. H. R.

l'église « du chêne », près du Palais Royal actuel (10). Enfin, les tailleurs achevèrent, en 1800, l'église de Flămânda (11). Deux églises portent le nom des briquetiers (*cărămidari*).

En plus, dans chaque église de Bucarest, jusqu'à la moitié du XIX[e] siècle, on trouve, sur les objets du culte, la mention des différentes corporations roumaines de l'ancien régime. Et c'est à peine si les deux Crețulescu et trois ou quatre petits boïars ajoutent leurs fondations à cette œuvre des bourgeois (12).

En regard de Bucarest, Târgoviște est en pleine déchéance, cette ville, trop près de la frontière autrichienne, n'étant pas même honorée de la visite des princes phanariotes. Cependant ce sont, à côté des Văcărescu (1768) (13), encore des négociants qui réparent l'église de la

1. *Ibid.*, p. 328.
2. *Ibid.*, pp. 329-330.
3. *Ibid.*, pp. 330-331.
4. *Ibid.*, p. 335.
5. *Ibid.*, *pp.* 335-336.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 289.
8. *Ibid.*, p. 299.
9. *Ibid.*, plus loin.
10. *Ibid.*, pp. 337-338.
11. *Ibid.*, p. 355.
12. *Ibid.*, pp. 340-341; cf. pp. 290, 294.
13. Nos *Inscripții*, II, p. 92. En 1730, réparation de l'église de Saint-Georges par un officier; *ibid.*, p. 95.

ville, celle des SS. Empereurs. Le peintre Jean, prêtre, y travaillait en 1753 (1). A Saint-Nicolas, le réparateur, au commencement du siècle suivant, est un vendeur de « boccassins » orientaux, un *bogasier* (2). Après 1821, un tanneur fait repeindre l'Église Rouge (3). Plus tard, en 1849, c'était un marchand de Constantinople qui prenait soin des SS. Voévodes (4).

Cl. M. H. R.
Argenteries de Brâncoveanu : calice.

Venant maintenant à Craiova, qui fut occupée pendant plus de vingt ans, avec l'Olténie entière, par les Impériaux autrichiens, qui, en fait de monuments, ici comme ailleurs, dans cette *Kleine Walachei* de la Cour de Vienne, ne laissèrent aucune trace de leur séjour, on trouve toute une série d'églises de la même époque, pendant laquelle la bourgeoisie des marchands et des artisans prit un très grand essor (5). Le négociant Pierre, fils de Tudor Boj, c'est-à-dire Bojidar, et un capitaine d'origine constantinopolitaine fondent, en 1731, l'église de Saint-Minas, où on voit un crucifix dû aux maréchaux-ferrants de la ville (6). Des marchands encore contribuèrent à la construction de l'église du Postelnic Zamfir ou Firu, l'année suivante (7). Un ancien staroste de la corporation, avec sa famille, donnèrent l'église de Saint-Georges-Nouveau, d'un très beau style et de larges proportions (8). A côté de Geanoglu, Gréco-Roumain de la classe des boïars de l'Olténie, c'est toute une famille de marchands transylvains, Hagi-Constantin Pop, de Sibiiu-Hermanstadt, apparentée aux nobles de ce côté des montagnes, qui payent pour la fondation de « Madona Dudu » (« la Vierge du mûrier ») (9). Les deux Becheanu, fondateurs de Saint-Nicolas des Transylvains (*Ungureni*), en 1774, ont la même origine et les mêmes occupations que Hagi-Pop (10). Toute une compagnie de marchands et d'artisans, vendeurs de boccassins, pelissiers, chaudronniers, apparaissent dans la dédication des SS. Archanges, qui conserve de très belles icônes du XVII[e] siècle (11), entre autres une

1. *Ibid.*, pp. 87-88, 355.
2. *Ibid.*, pp. 351-353.
3. *Ibid.*, p. 354.
4. *Ibid.*, pp. 357-358.
5. Pour l'époque précédente voy. notre *Istoria comerțului românesc*, I, *passim*.
6. *Inscripții*, II, p. 68.
7. *Ibid.*, p. 62.
8. *Ibid.*, p. 60. On y a découvert, au cours des réparations, une bonne peinture du XVII[e] siècle.
9. *Ibid.* p. 63.
10. *Ibid.*, p. 71.
11. *Ibid.*, p. 67.

icône donnée par les fabricants d'eau-de-vie. L'église de Saint-Jean de Sébaste n'est pas non plus de fondation noble (1) : la femme du fondateur s'appelle Hârsova (2).

A Caracăl, l'église de Saint-Georges, qui venait des boïars de la fin du XV[e] siècle, est réparée en 1817, par plusieurs marchands et artisans associés (3), comme aussi pour l'église de Tous les Saints (4).

Parmi les villes épiscopales de la Valachie, Râmnic offre l'église épiscopale, dûe, dans sa forme actuelle, à l'évêque Clément (1735), l'église de l'hospice, bâtie par Clément,

Épitaphe de Șerban Cantacuzène.

en 1744 (5); la chapelle vient de son successeur, Grégoire (6), en 1750. L'église de Saint-Georges, fondée par le Métropolite Théodose, sous Brâncoveanu, fut refaite par son neveu, hégoumène de Cozia, en 1737 (7). C'est, cependant, un marchand de Sibiiu-Hermanstadt, Jean le Moldave, et un autre marchand roumain de cette ville qui, avec un logothète originaire de Râmnic, rebâtissent l'église de Notre-Dame, en 1747 (8). Le marchand Malachi, d'une réputation douteuse, aide l'évêque Grégoire et l'hégoumène de Dobruşa à élever l'église de Tous

1. *Ibid.*, p. 66.
2. Voy. aussi, p. 61, l'église d'Aşu (1802).
3. *Ibid.*, pp. 59-60.
4. *Ibid.*, p. 59.
5. *Ibid.*, p. 318.
6. *Ibid.*, p. 321.
7. *Ibid.*, p. 316.
8. *Ibid.*, p. 306.

les Saints, en 1762. Un Démètre Iovipale, de même occupation, refait l'église de Petrașcu-le-Bon. Sainte-Parascève, en 1788, à la suite de devanciers marchands, Sabbas, Élie, Iova (1). Dans la liste des bienfaiteurs, on lit : « En 1738, des marchands de Transylvanie entreprirent de réparer à leurs frais la sainte église, l'entourant de murs et la couvrant de bardeaux et l'em-

Porte de l'église de Văcărești

bellissant aussi à l'intérieur avec tout ce qui était nécessaire » (2). Puis, en 1788-1790, pendant la guerre faite par les Impériaux aux Turcs, l'église étant employée par ces derniers comme écurie, Iova Iovoiu fonctionne comme délégué de la « Compagnie des marchands orthodoxes » (3) contenant aussi des Bulgares de Kiprovatsch. Le vieillard Jean et un certain Radu font peindre l'église de Saint-Georges, qu'ils avaient transformée, et y ajoutent des cellules

1. *Ibid.*, p. 307. Jean Lahovari ne vint que plus tard pour y terminer le travail (*ibid.*, p. 308).
2. *Ibid.*, pp. 310-311.
3. *Ibid.*, p. 311.

et le mur d'enceinte, en 1783 (1). Une Iovoiu, un Iovipale de la Compagnie font travailler à l'église ancienne de Saint-Jean, en 1815 (2).

La seconde ville épiscopale, Buzău, n'a qu'une seule église des marchands, plus récemment réparée, dont le premier fondateur appartenait à l'époque du prince Mathieu (3). A Ploiești, dont l'importance commence à peine, c'est un marchand de Brașov-Kronstadt qui

Cl. M H. R.

Chapelle de la Métropolie de Bucarest (photographie plus ancienne).

répare l'église princière du XVIII[e] siècle, en 1742 (4). Et ce sont encore des marchands qui fournissent les fonds pour l'église des grandes salines d'Ocna (5).

En général, les boïars bâtissent seulement ci et là des églises de campagne, qui ne contiennent pas d'innovations dans le style et dans les ornements (Stânișoara, Măldărești, Bucov, Homorâciu, Măgurele (Prahova), Glogova, Văcărești-de-Răstoaca, Cornățel, Brănești, Voinești, Brezoaia, Găiești, Ocnița).

On recourt parfois, ainsi que le fit le boïar Pană Filipescu, en 1785, à des architectes étrangers, à des Allemands, comme Johannes Rathner de Sibiiu-Hermanstadt, qui employait

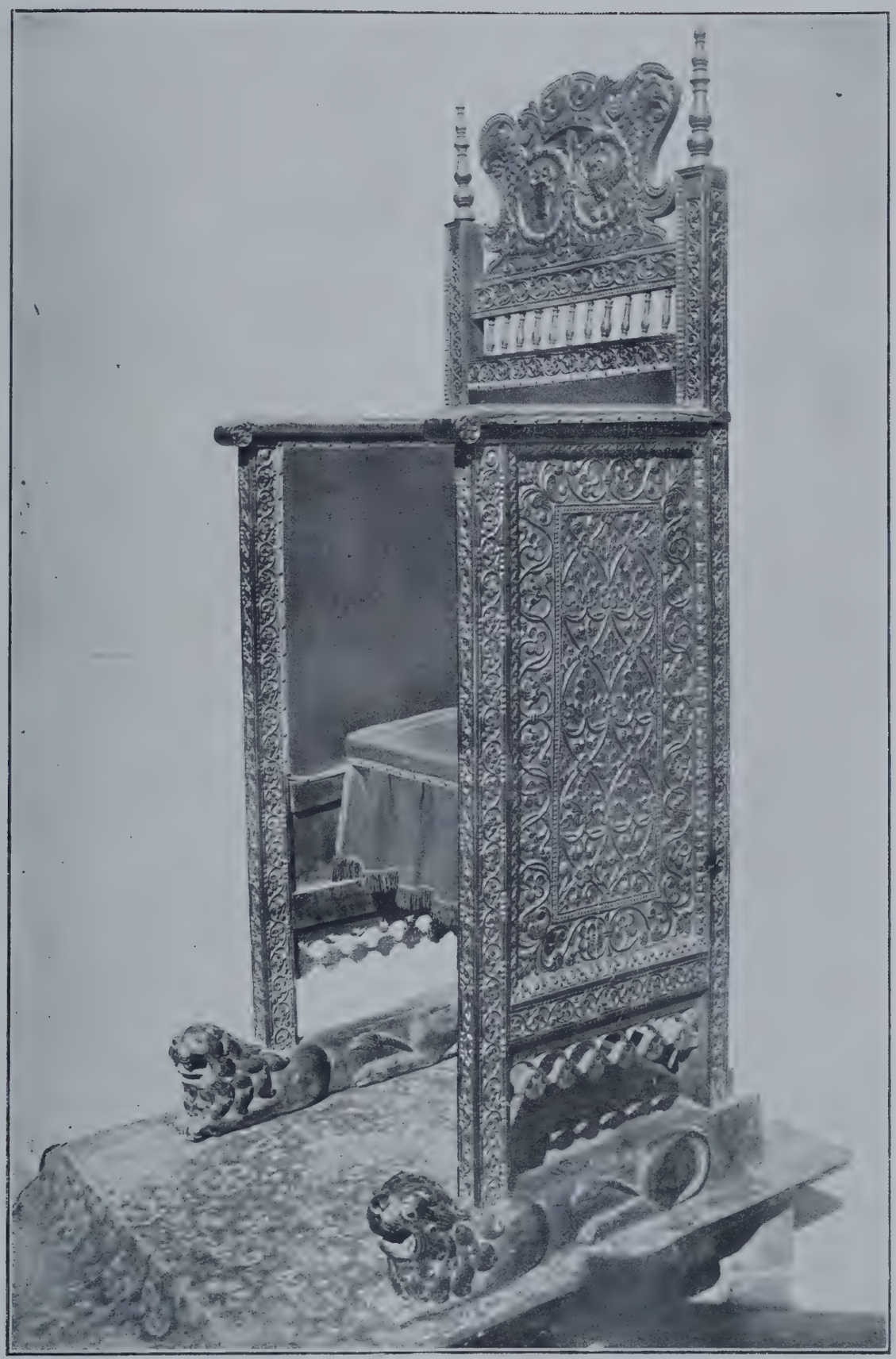
1. *Ibid.*, p. 317.
2. *Ibid.*, p. 318.
3. *Ibid.*, I, p. 366.
4. *Ibid.*, p. 369.
5. *Bulletin*, V, p. 135.

(à Poiana, Prahova) des ouvriers allemands, mais il est dit expressément dans le contrat que le travail sera fait comme aux églises de Măgureanu et de « David » (Corbea): « les angles des

Cl. M. H. R.

Siège de la Métropolie de Bucarest

absides je dois les faire de la manière dont ils se présentent dans l'église de Măgureanu et, en dehors, les absides, du côté de l'autel, doivent être comme dans le couvent qu'on appelle de David ». Suit l'énumération des détails, « d'après l'ancien modèle » (*izvod*): « trois tours, dont



Siège de l'église de Stauropolis. Cl. M. H. R.

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

l'une au milieu de l'église et deux à côté, au-devant de l'église », « les pierres autour des fenêtres », « les colonnes de l'ambon » (de l'iconostase) et « d'autres colonnes où il sera nécessaire », la triple ceinture. Les proportions seront les anciennes. L'église sera terminée d'avril

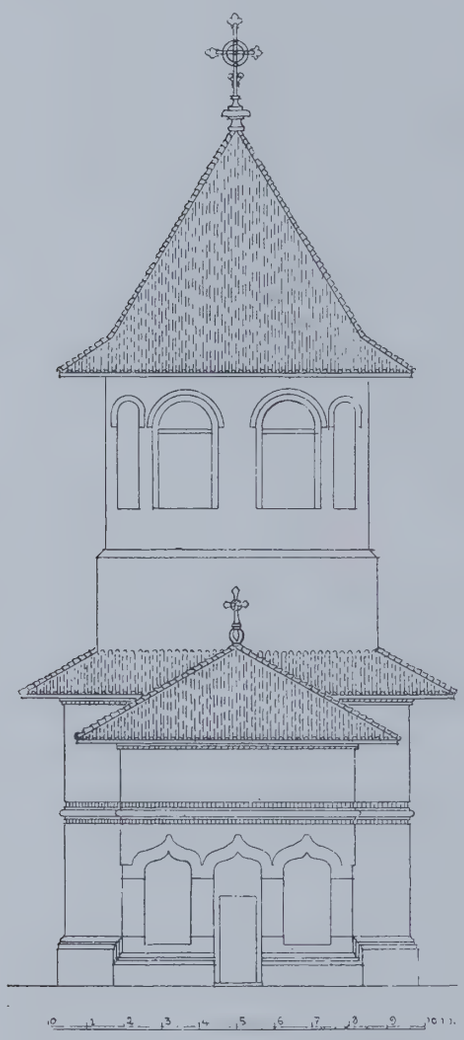
Églises valaques d'environ 1700 : Vădeni. CL. M. H. R.

en septembre, et elle durera nécessairement sept ans sans aucune fissure. Rathner avait travaillé, du reste aussi au skite de Giulești, et le prince Alexandre Ypsilanti lui avait confié la réfection de l'église épiscopale de Buzău, qui devait être « grandiose ». En 1804 encore, cet architecte était employé en Valachie, mais sans lui permettre jamais d'innover à son goût (1).

1. Iorga, dans la revue *Literatură și artă română*, IV, pp. 686-690. Cf. *Courrier franco-roumain*, Paris, septembre 1921, ou Travaux du Congrès de l'Histoire de l'art, tenu à Paris en 1921.

La villa de Băneasa, près de Bucarest, pour le poète Văcărescu, est aussi son œuvre. Ypsilanti avait employé encore un ancien ingénieur militaire, Grec d'Italie, pour son palais à Bucarest (1).

VI. Pendant ce temps, la Moldavie qui s'était cependant refaite de ses souffrances pendant la guerre de presque trente ans qui se livra sur son territoire dans la seconde moitié du XVII^e siècle, présente un nombre infiniment inférieur de bâtisses, dans un style où le lourd clocher galicien s'appuie, d'après le système occidental, à la façade. L'église de Banu, dans la capitale du pays, fut refaite aux frais d'un Métropolite originaire de Transylvanie, Jacob, par un Allemand qui signe « architectorul Herr Léopold » (2).

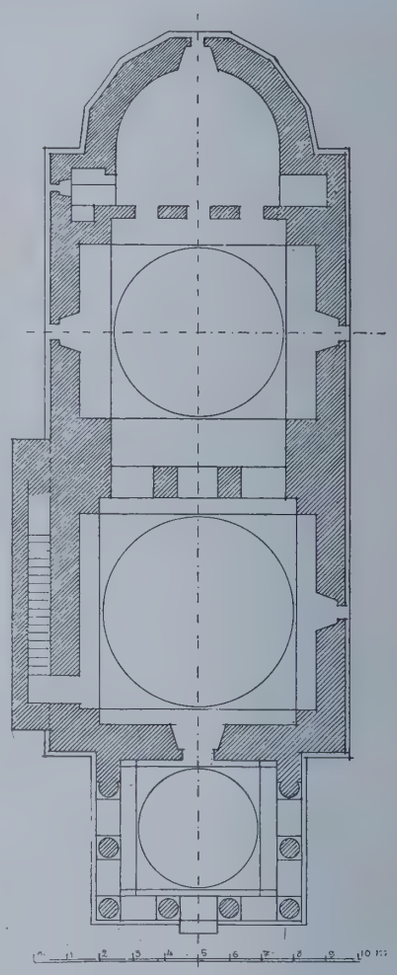


Cl. M. H. R.

Églises valaques d'environ 1700 : Vădeni

Là-bas, à Jassy, les Balș fondent, dès la première moitié du XVIII^e siècle, l'église où sont enterrés, sous d'assez belles pierres ornées, plusieurs membres de la famille (3). Les Paladi ont leurs tombeaux à Saint-Sabbas (4).

Quelques églises des corporations, comme Saint-André des revendeurs (5), l'église des corroyeurs (Curălalari) (6), des marchands, à ce qu'il paraît (Sainte-Parascève, démolie (7), des pelissiers (Saint-Élie) (8), et c'est tout. La plupart de ces églises datent du commencement du XIX^e siècle ou ont été refaites à cette époque.



Cl. M. H. R.

Églises valaques d'environ 1700 : Vădeni (plan).

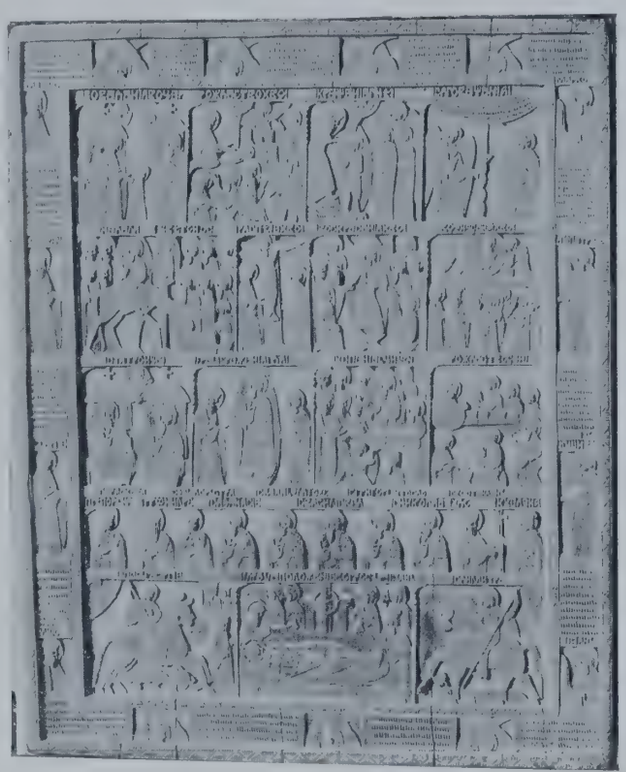
1. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daziens*, I, p. 291; III, p. 50; notre *Istoria literaturii în sec. al XVIII-lea*, II, p. 17.
2. Nos *Inscripții*, II, pp. 189-190.
3. *Ibid.*, p. 122 et suiv.
4. *Ibid.*, p. 139 et suiv.
5. *Ibid.*, p. 124. Cf. *ibid.*, p. 129, 177 et suiv.
6. *Ibid.*, p. 183 et suiv.
7. *Ibid.*, p. 196.
8. *Ibid.*, p. 200.

A Botoșani, le nombre des nouvelles églises est assez important, mais elles datent de la même époque et ont le même caractère massif et sombre, dénué d'ornements; la peinture intérieure manque, ici, comme à Jassy (1). Les églises des Arméniens, bâties à la fin du XVIII[e] siècle, ne s'en distinguent guère.

A Galatz (2), rien d'intéressant dans les nouvelles bâtisses qui s'ajoutent à celles du XVII[e] siècle, et, de même, dans les villes épiscopales, de Roman et de Huși; Suceava est totalement déchue, comme toute cette Bucovine où presque rien de nouveau n'apparaît plus.

A Ocna, enfin, la femme du prince fait refaire une église en bois (3).

A la campagne, les boïars, comme les Balș à Plopeni (1753), les Cantacuzènes à Deleni (1724), une autre branche à Șerbești, les Cananău à Dolhasca, les Rosetti à Șcheia, se plaisent à élever de ces sombres monuments d'un art qui ne sait plus sourire pour gagner les cœurs (4).



Églises valaques d'environ 1700 : porte de bois en Olténie.

III. En Valachie, le nombre des artistes, surtout des peintres, qui appartiennent maintenant plutôt à la société laïque, explique, tout aussi bien que la prospérité du commerce, le luxe d'une vie calquée d'après celle de Constantinople et une indéniable piété, la fréquence de ces fondations. Citons le sculpteur Drăgoiu, en 1729 (5) et, à la même époque, le peintre Michel, le peintre Grégoire, dont on a, à l'Académie Roumaine, le carnet de dessins, en noir et en couleurs, avec des portraits contemporains, des esquisses d'animaux, etc., continué et enrichi surtout par ses continuateurs, un Răducanu, un Avram.

En 1734, dans la petite église de Glogova sont mentionnés sept peintres qui y avaient travaillé (6). A Saint-Démètre de Craiova, en 1724, il y en a huit ou neuf, dont un moine (7). En 1731, on rencontre le peintre Constantin (8). En 1743, un Sandu le peintre est mentionné dans le village d'Orlești (9). A Titireciu, on se rend compte de la transmission de l'art dans

1. *Ibid.* I, p. 219 et suiv.
2. *Ibid.*, II, p. 339 et suiv.
3. *Ibid.*, pp. 28-29.
4. *Ibid.*, pp. 3 et suiv.; 8 et suiv., 62; II, p. 23.
5. *Bulletin*, VII, p. 181.
6. Nos *Inscripții*, II, p. 8.
7. *Bulletin*, VII, p. 191.
8. Nos *Inscripții*, II, p. 68.
9. Ghenadie, ouvr. cité, p. 241.

ces familles de peintres : le prêtre Georges travaille avec son frère André et son « ucenic » (apprenti), son « calfă », qui apprend les principes de son métier (1). Georges est accompagné de son « diacre » Badea aux travaux de l'église de l'hospice de Râmnic (2). En 1753, Jean, Grégoire, André sont employés pour des peintures à Râmnic, aussi à Târgoviște (3). En 1761, le peintre Stan a pour associé son frère Jacques et leur élève Philippe; ils sont les fils d'un prêtre de Răşinari, en Transylvanie (4).

Jusqu'à la fin du siècle, on a encore comme peintres : le prêtre Thomas (1775), Démètre (1787), Jean et Marc de Bucarest (1775), le didascale Georges, Georges le Portier et le prêtre Étienne 1792), un autre Georges (1794), le même et Olea (1792), Jean (1794), puis à Cozia Macarius (1796), le polcovnic Nicolas, à Cernica (vers 1800), Ange (1801), Pantélimon (1806), Élie (1810), Jean (1814), Bunea (1824), etc. (5).

Cl. M. H. R.
Église valaque d'environ 1700 : Bărbuleț.

Parmi les icônes de l'époque, celle de l'Hodégétria à l'église Creţulescu de Bucarest est vraiment remarquable (6).

Au monastère de Cernica deux admirables icônes portent la signature du peintre Démètre Frujinescul et la date de 1804. On a conservé aussi des cartons du peintre Radu, qui a travaillé à Bunea; sans pouvoir être comparés aux dessins du manuscrit cité de l'Académie Roumaine, ils sont assez remarquables (7).

Quant aux conditions matérielles, ce Jean, qui avait fait aussi les peintures de l'église bâtie par Georges Argetoianu, s'obligeait, en 1816, à ornementer celle de Bălcești. Il énumérait « la nature et la quantité des saints qu'il fallait peindre dans l'autel sacré : en haut, sous la voûte, la Sainte Trinité, plus bas la Vierge, tout autour les légions des anges, en bas les archiérées, autant qu'il pourra y faire entrer; en dehors, dans l'église du public (*biserica*

1. *Bulletin*, VII, p. 196.
2. Nos *Inscripţii*, II, p. 321.
3. *Ibid*, III, pp. 88, 92, 320.
4. Tocilescu, *Curtea-de-Argeş*, p. 53. Des peintures de cette époque dans nos *Inscripţii*, II, pp. 301-302, 351; Ghenadie, ouvr. cité, p. 18.
5. Ghenadie, ouvr. cité, pp. 12, 81, 141, 196, 211; *Bulletin*, VI, p. 134; VIII, pp. 123, 191; nos *Inscripţii*, I, 201, 267, 330; II, pp. 207, 246, 302; *Studii si documente*, XIII, p. 183. — Peintres valaques du XIX[e] siècle, nos *Inscripţii*, I, pp. 162. (Luc Luculescu 1863), 341 (Nicolas le polcovnic, le prêtre Michel de Târgu-Jiului, Jean, fils du prêtre Dobrea, élève; 1820), 353 (1857), 371 (1835); II, p. 9 (1837), 35 (1840), 52 1842), 67 (Barbu Coşovici, 1848), 68 (C. Petrescu, à Craiova, 1857), 71 (1843), 316 (Jean et sa famille; 1838)), 81, 202 (1818), 235 (1857), 239 (1858), 244 (1812), 308-309 (1823), 314 1831); *Bulletin*, V, p. 38 (Georges de Cozia); Ghenadie, ouvr. cité, p. 159 (1835), 229 (moine Germain, d'Argeş, prêtre Constantin, Georges Bâliceanu, élèves; 1842).
6. *Inscripţii*, I, p. 295.
7. Notre notice dans le *Courrier franco-roumain* (Paris), septembre 1922; *Revista* de Tocilescu, II, planches.

oamenilor), dans la voûte de la tour, le Pantocrator, tout autour les légions des anges, en bas aux coins les évangélistes, dans les médaillons les quarante martyrs; dans les absides, en bas, les grands martyrs, autant qu'il pourra en entrer, et, sur la façade, des voûtes aux dalles, tous les saints auront des couronnes en or; l'iconostase sera en stuc : les douze fêtes principales, les apôtres, la croix et les prophètes, autant qu'il pourra y entrer, et le stuc doit être recouvert en entier d'or et d'argent de bonne qualité et quatre images : le patron, le Christ, la Vierge et une quatrième que nous jugerons convenable; aux fenêtres les docteurs; dans le compartiment des femmes, sous la voûte, la « platitéra » et tout autour des anges; en bas, aux coins, des anges; en face, en haut, le tabernacle de la Rédemption; sous la ceinture les fondateurs; en dehors, dans l'ambon, sous la voûte l'Emmanuel, et, en bas, la surface toute blanche; les colonnes tordues, en couleurs et les couronnes en or, et de l'autel jusqu'à l'extérieur le champ sera tout blanc, et, tout en dehors, à la place du patron, en face l'image du patron et les couronnes en or. » Avec 1.400 piastres, l'entretien, le vin et l'eau-de-vie, — ceci « pour la fatigue de rester debout » —, l'œuvre sera faite (1).

Cl. M. H. R.

Église valaque d'environ 1700.

L'influence vénitienne doit être admise, au début, pour cette époque. En dehors de l'assertion formelle de Del Chiaro, on a dans un document valaque la mention du fils du Vornic Pascal, plus tard le moine Athanase, qui y séjourne pour « son instruction » (2). Le prince Constantin y envoya, en 1744, douze fils de boïars, dont Răducanu Cantacuzène, qui y passèrent trois ans, étant rappelés ensuite par des intrigues politiques (3).

Ces moines et ces prêtres, ces officiers et ces petits boïars qui avaient, pour vraie profession — et ils s'en orgueillissaient — la peinture, appartenaient donc, en Valachie, aux indigènes. Rarement dans les couvents dédiés, comme à Văleni, on trouve des maîtres étrangers, tel le peintre Nicolas d'Énos. On faisait venir de l'étranger seulement les matériaux : de Transylvanie l'or, l'argent, le « grünspan »; de Vienne les mêmes couleurs. On a les commandes de Dumitrana Ştirbei (1781), du vieux Stan Jianu (1787), qui, parlant de l'iconostase de l'église de Pierre Boj à Craiova, annonce à Hagi-Pop de Sibiiu-Hermanstadt qu'il y fera entrer « des stucatures et des colonnes de portail et des couronnes très belles », et dans

1. Iorga, dans la revue *Literatură şi artă romînă*, IV, pp. 190-691.
2. *Bulletin de la Section historique de l'Académie roumaine*, II, p. 203 et suiv.
3. Iorga, *Genealogia Cantacuzinilor*, p. 120.

ce but il a « envoyé un peintre, un grand maître, pour la recouvrir d'or et d'argent » (1).

Ci et là, l'ancien système moldave de décoration extérieure en peinture réapparaît en Valachie. A Bucarest l'église « aux Saints » (1726) offre dans ses niches les figures des Sages et des Sibylles, œuvre d'un maître distingué, capable de rendre un mouvement élégant; on ignore son nom. A la chapelle épiscopale de Râmnic, les fresques recouvrent la série d'arcatures supérieures, ainsi que les cadres carrés du registre inférieur, séparé du premier par un tore soigneusement sculpté, comme, du reste, les fenêtres elles-mêmes, ayant un cadre de peinture autour de celui en pierre; à la base du clocher, on a pratiqué des médaillons pour les contenir, et elles se rencontrent aussi entre les fenêtres du même. C'est l'œuvre de maître Grégoire, en 1754 (2).

Cl. M. H. R.
Travaux en bois du XVII^e et XVIII^e siècles

Plus d'une fois, dans les petites villes de province, sous l'enduit, on découvre de très belles peintures du XVIII^e siècle; celles de Măldărești, dans l'Olténie, sont restés libres (3).

Et ce qui mérite une attention spéciale, c'est le caractère des dessins de feuilles et de fleurs qui recouvrent les espaces vides ou encadrent les registres de figures ou de scènes.

Chaque peintre essayait du nouveau sous le rapport des lignes aussi bien que sous celui de la couleur. On dirait, dans l'ornementation polychrome, après un siècle et demi, la réplique valaque au « tapis » de peintures des maîtres moldaves de l'époque des Rareș et de Jérémie Movilă.

C'est, du reste, le seul domaine presque de la peinture, car les livres d'église ne sont plus illustrés à nouveau, à l'exception de telles publications faites à Râmnic, à l'époque de l'occupation autrichienne et après, qui donnent, en caractères grecs, mais aussi en lettres latines, le nom de Démètre (4) ou bien celui d'un Michel, d'un Constantin, diacre et prêtre, fils d'un Michel (1751) et de son fils Georges, d'un Démètre, d'un autre Michel, d'un Basile, fils de Dobromir, d'un Grégoire, d'un Démètre Popovici etc., etc. (5). Les gravures sont surtout nombreuses dans l'Anthologie de 1737 et dans le Penticostaire de 1743. Plus tard, un Iordan signe des gravures à Bucarest, un P. Ghirie, à Buzău, en 1769 (6).

1. *Studii si Documente*, VIII, pp. 7-8, 16.
2. Nos *Inscripții*, I, p. 279 et suiv.
3. *Bulletin*, V, p. 60 et suiv.
4. Bianu et Hodoș, *Bibliografia*, II, pp. 43, 52.
5. *Ibid.*, pp. 20, 23, 163, 170, 173, 175, 215, 217, 244, 277, 279, 283, 289, 295. — Les gravures sont surtout nombreuses dans l'Anthologie de 1737 et dans le Pentiscostaire de 1743.
6. *Ibid.*, p. 192. Voy. *ibid.*, pp. 147, 149, 192, 211, 226 et, en général, la table du second volume.

Ce sont des imprimeurs capables de donner le cas échéant, des bois d'une conception et d'une exécution plutôt médiocre (1). C'est aussi le cas pour l'illustrateur moldave, dans l'imprimerie nouvelle de Rădăuți, Grégoire (2). Pour le reste, on se borne à reproduire ou à imiter les anciennes gravures (3).

Cette grande école de peintres d'églises exerce aussitôt une influence sur la Transyl-

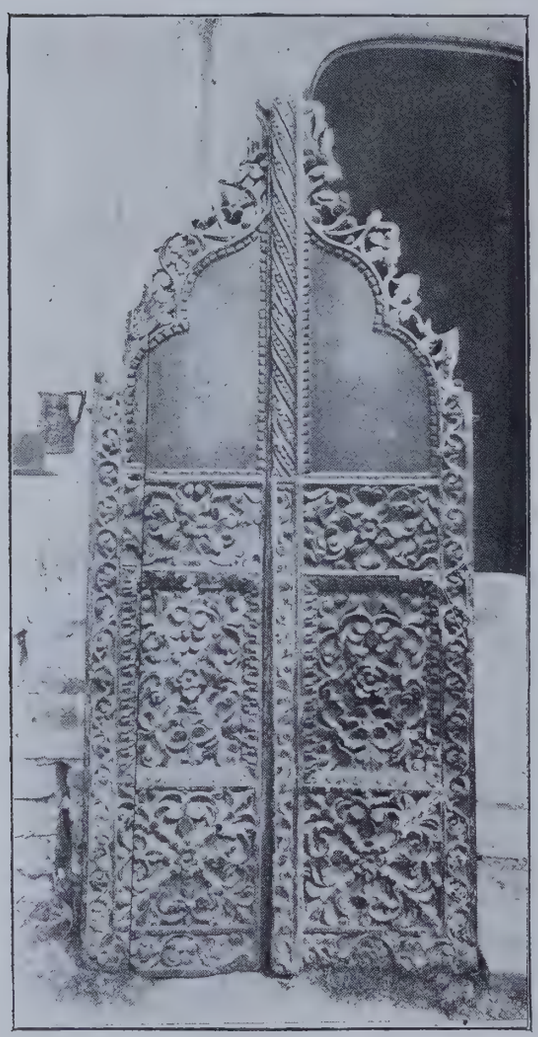
Travaux en bois du XVII^e et XVIII^e siècles Cl. M. H. R.

vanie, qui adopte, comme à Răşinari, comme à Săliște, dans les environs de Sibiiu-Hermannstadt, le style aux murs extérieurs recouverts de peintures, ce qui contraste vivement, par cet aspect souriant, avec la noire façade sobre des vieilles églises saxonnes.

Déjà, en 1684, le peintre Constantin travaillait à l'iconostase de l'église, déjà mentionnée, de Inidioara, alors que, ainsi que nous l'avons dit, Constantin Caian et Stan s'occupaient de la peinture murale (4). En 1716-1717, le moine Joseph signe sur une icône d'Alba-Iulia (Gyula-Fehérvár (5). Un peintre, Nicolas d'Iclod, apparaît en 1699 (6). On connaît le nom même des peintres valaques qui, arrivant en Transylvanie, y formèrent bientôt des élèves : ainsi Nicolas de Pitești, qui travaille en 1763 à Gura-Sadului avec l'hiérodiacre Jean de Deva, et Siméon Oprovici, de Craiova, employé en 1771 à l'église, à la très grande et belle église de Poiana (7). On voit le père à côté du fils, l'élève vivant dans la maison du maître, du « dascăl » (8).

1. Pour d'autres, voy. *ibid.*, pp. 304 (Stanciu), 310, 340, 356.
2. *Ibid.*, p. 85. Cf. *ibid.*, p. 103.
3. A savoir une bonne imitation des blasons d'Anthime.
4. Nos *Studii și documente*, XIII, p. 118.
5. *Ibid.*, p. 34.
6. *Bulletin*, VII, p. 46.
7. Nos *Studii și documente*, pp. 109, 147.
8. *Ibid.*, pp. 76, 188.

En 1787, trois peintres du nom de Jean travaillaient ensemble (1). En 1789, on rencontre Jean de Turchiș. Vers la fin du siècle, le nombre de ces artistes s'accroît : Brașov-Kronstadt a le peintre Constantin, qui signe en 1796 (2); Năsăud-Naszód le peintre Todor (3) mais le plus doué de tous est ce Simon Silaghi d'Abrud, qui a laissé dans l'église de son village natal en 1794, puis, l'année suivante, à Vidra-de-jos, dans les environs, des icônes incomparables (4). Un Démètre Dimitriu, qui se rencontre à Abrud en 1838, pourrait bien être son élève (5). Un peintre, Toretchi d'Arad, est employé par l'évêque de Blaj (6). A Sighișoara on trouve un Roumain du district de Făgăraș un noble, Jean Fogarași (7).



Cl. M, H. R.
Travaux en bois du XVII^e et XVIII^e siècles

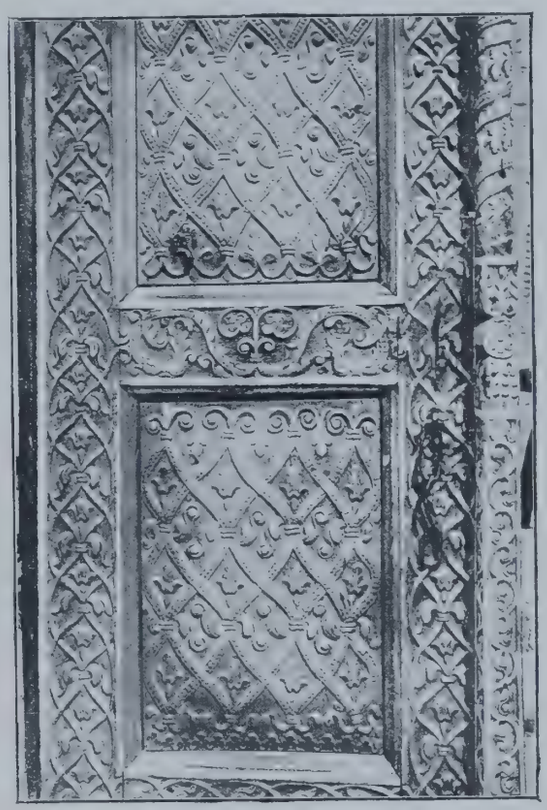
Mais c'est dans le pittoresque village modèle de Săliște, près de Sibiiu-Hermanstadt, sous la montagne, que la peinture d'église se développe le plus, à côté de la sculpture elle-même, car le surnom de « Chipariu » de « chip », figure peinte, mais plutôt sculptée, que porte un de ses habitants paraît avoir le sens de sculpteur (8).

En 1812, Basile Munteanul (ce qui signifie : originaire de la Valachie) s'associe pour des peintures à un autre « Muntean », Florian, qui est « peintre et curé » (9). Le prêtre Jean suit, en 1820, la tradition artistique de ce prédécesseur (10), et en même temps le village possède un autre peintre laïc, Basile (11). La tradition s'est perpétuée jusqu'à nos jours, ornant de belles peintures même les petits autels en pierre disséminés à travers les rues — les croix en bois, très fréquentes, sont toujours peintes, en Valachie —; deux vieilles femmes s'intitulaient « zugravița », peintres, en 1903 (12).

IV. La nouvelle imprimerie transylvaine se forme à Blaj, dans la résidence de l'évêque roumain uni, dès la fin du XVII^e siècle, à l'Église catholique romaine, sous l'influence des

1. *Ibid.*, p. 76. Cf. *ibid.*, p. 163.
2. *Ibid.*, p. 65.
3. *Ibid.*, p. 134.
4. *Ibid.*, pp. 30, 202.
5. *Ibid.*, p. 28. Ranite de Creiova y travaille en 1764 (*ibid.*, p. 58).
6. *Ibid.*, p. 58. D'autres peintres, *ibid.*, pp. 73, 101, 104, 127, 144.
7. *Ibid.*, p. 181.
8. *Ibid.*, p. 40.
9. *Ibid.*, p. 166.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, p. 40.
12. *Ibid.*, p. 190. — Un portrait de paysan sur bois. Catalogue du Musée de Bucarest, p. 161.

nouveaux dominateurs du pays, les Impériaux autrichiens. Elle commence d'abord par des travaux de gravure imitant grossièrement les produits de l'art occidental. Ils sont dûs à un Vlaicu, au moine Joannic Endredi (1). Mais, dès 1765, on fait venir de Jassy le typographe et peintre d'estampes Sandu, puis, en 1774, un des ouvriers et artistes de Râmnic, Pierre Popovici (il signe Papavici), un « fils de prêtre » (2). C'est seulement vers la fin du siècle que les clichés de Blaj, généralement très médiocres, sont dûs à un Transylvain, Démètre Finta (1792 (3).



Cl. M. H. R.
Travaux en bois du XVII^e et XVIII^e siècles.

En dehors des peintres, la Valachie présente des noms indigènes aussi dans les autres domaines de l'art. Des sculpteurs en bois signent en roumain, comme ce Jean qui donna au petit monastère de Vălenii-de-Munte une porte discrètement sculptée (4). Les iconostases sont d'une très grande beauté pour toute cette époque, et il est possible que des artistes de Valachie eussent travaillé aussi dans les Balcans, où on trouve le même fouillis de sculptures en ajour que dans les pays roumains (5). Les sculptures en pierre sont dûes aux continuateurs du métier de ce vieux Badea : distincts des simples maçons, *zidari,* qui partaient de Câmpulung, dans les environs de laquelle se trouvent les carrières, depuis longtemps exploitées, d'Albești, pour construire des églises de village (6), ces *pietrari* continuaient, aux portes et aux fenêtres fleuries de sculptures, l'ancien style (7). « J'ai écrit (*scris*), moi, le prêtre Jean le Pietrariu », est-il dit dans une inscription de 1763, à l'église des Saints de Râmnic, « toutes les parties en pierre de cette église (8) ». A Gărdești, à Drăgășani, en plein XIX^e siècle, on imite avec succès les anciens maîtres, et les ornements de fenêtres en faible relief, à la Métropolie de Bucarest, à l'évêché de Buzău sont dignes de la grande tradition (9).

Les objets en métal sont-ils commandés comme auparavant en Transylvanie? On peut

1. Bianu et Hodoș, *Bibliografia,* II, p. 141, 152, 155, 171.
2. *Ibid.*, pp. 172, 203, 212, 219, 226.
3. *Ibid.*, p. 349.
4. Nos *Inscripții,* II, p. 232.
5. Rilov, ouvr. cité, planches. Les iconostases russes (Réau, *l'Art russe,* planches) sont d'une conception moins pondérée.
6. Nos *Inscripții,* I, pp. 139-140.
7. *Ibid.*, p. 334 (1768).
8. *Ibid.*, II, p. 307.
9. Cf. *ibid.*, I, p. 239 et suiv.; II, pp. 302-305.

en douter, étant donné la décadence des villes en général et de leurs métiers traditionnels en particulier, sous l'administration autrichienne (1). En Valachie, on trouve souvent de nouveaux et assez beaux produits de l'argenterie : tel l'Évangéliaire de 1735, offrande de Radu Cantacuzène, le ciboire des SS. Apôtres de Bucarest, les veilleuses dans le style du XVII^e siècle, les reliures en argent donnés par Sultane, fille de Nicolas Maurocordato, aux églises de Radu-Vodă, de Saint-Spiridon-l'Ancien, à Bucarest, ainsi qu'au couvent de Golia, à Jassy (2). Toute une

Cl. M. H. R.

Travaux en bois du XVII^e et XVIII^e siècles (Grămești).

garniture de « ripides », de veilleuses, de chandeliers fut offerte par Scarlate Ghica à Saint-Spiridon-le-Nouveau, de Bucarest (3). Alexandre Mourousi offrait, en 1802, des « ripides », Constantin Ypsilanti une patère en argent à des églises de leur capitale. Dans la correspondance de Hagi-Pop on trouve des commandes de chandeliers, de candélabres, de vases en métal faits en Transylvanie. Un Girolamo Campagnari signe, en 1711, sur une main d'argent (4). On a aussi une veilleuse faite, en 1764, par un Tzinku de Sibiiu (5). Mais il y avait aussi des argentiers grecs établis dans le pays, comme Hristea (Christo) (6), en 1779, et même dans

1. Cf. aussi nos *Studii și documente*, VIII, pp. 3, 4, 5, 12, 14, 17, 23, 34, 41, 53, 61. Des cloches de Leipzig, *ibid.*, p. 3. On faisait venir de Transylvanie aussi des couvreurs de toit, Roumains; Tocilescu, *Curtea-de-Argeș*, p. 54.

2. Nos *Inscripții*, I, pp. 254, 261 et suiv., 267; II, p. 168.

3. *Ibid.*, I, p. 261.

4. Catalogue du Musée de Bucarest, p. 151.

5. *Ibid.*, p. 112.

6. Nos *Inscripții*, I, p. 198.

une ville comme Bucarest, où les argentiers, *zlătari*, formaient une corporation d'ancienne formation, on voit des Roumains continuant le métier de leur père, comme Georges, fils de Răducanu (1).

V. La Moldavie offre un contraste frappant avec cette floraison artistique indigène de la principauté voisine, bien que les mêmes princes phanariotes eussent gouverné tour à tour les deux pays. Cependant ici les maîtres maçons sont des indigènes, comme ce Mandachi, qui ne porte que le titre de charpentier (*teslar*) et auquel le préfet de la mission franciscaine, à Jassy, Clément Leydet, confiait, en 1755, la construction de « cinq magasins dans la grande rue », sur le terrain de l'église. L'édifice, dont le travail devait coûter cinq cents piastres, allait être exécuté d'après les indications du propriétaire, en bois, en brique et en pierre (2).

Ici, les églises ne portent jamais, à l'exception de celle de Căușani, en pays tatar, dans la Bessarabie méridionale (3), des peintures extérieures ; très souvent, comme nous

Cl. M. H. R.

Fleurs ornementales dans les églises roumaines du XVIII[e] siècle

l'avons déjà dit, l'intérieur lui-même offre de banals murs enduits de chaux. Mais on bâtit des bains, comme celui de Jean Maurocordato, à Jassy (4), on construit des fontaines à la façon des Turcs, des « tschechmés », en roumain *ceșmea*, même des églises. La grande fondation de Constantin Racoviță, Saint-Spiridion, de proportions imposantes, au milieu d'un grand hôpital (5) ou l'église de Samuel-le-Prophète à Focșani, dûe au même prince (6), n'ont rien de la grâce qui distinguait dans leur forme primitive les bâtisses bucarestoises contemporaines : église Olari, « des potiers », puis cette Saint-Spiridion-Nouveau, fondée par Scarlate Ghica pour servir de nécropole à sa famille (une immense église a surgi, au XIX[e] siècle, à sa place), et surtout le chef-d'œuvre d'élégance dans des proportions menues qui fut le skite fondé par le général russe et Ban valaque Michel Cantacuzène.

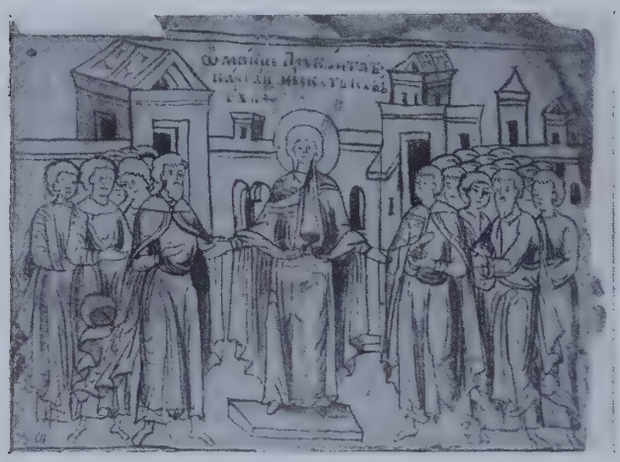
La peinture dut être insignifiante — si elle a jamais existé, — et, dans la grande église de Saint-Spiridion, de Jassy, on a eu recours, pour le clocher tout au moins, aux voûtes ornées de pierres en saillie, aux plaques sculptées de Golia, qui fut le modèle ; ce qui est ajouté vient de l'art musulman, sur la façade de ce même clocher.

Cependant c'est un Roumain, Étienne le peintre, ayant rang de « postelnicel », qui

1. *Ibid.*, p. 200.
2. Iorga, dans la revue *Literatură și artă română*, IV, pp. 689, 190.
3. Nos *Inscripții*, II, p. 114.
4. *Ibid.*, p. 14.
5. *Ibid.*, p. 149.
6. *Ibid.*, p. 156 et suiv. L'église des Quarante-Saints, à Jassy, date de 1760; *ibid.*, pp. 118-119.

travaillait, en 1793, pour le préfet de la mission catholique de Jassy, en 1793, « le tabernacle, le siège, les deux anges » de l'église (1).

La peinture est représentée, ici, surtout par les icônes : il y en a, de cette époque, d'assez belles, à la petite église dite des Ruthènes (Rufeni), de Jassy, à Saint-Basile, à Tălpălari (2). Certains des peintres, comme Grégoire, sont des Roumains (3), mais on emploie aussi des « Moscovites », de Kiev même, sous l'influence des nouveaux rapports avec la Russie, établis par le Métropolite Antoine, qui y finit ses jours, par son contemporain de Roman, qui y trouva sa vocation (4). Parfois aussi des Grecs, comme le moine Hiérothée ou Eustatius Altinne (5). On en arriva, à l'époque où un Allemand bâtissait l'église de Banu, à commander à ces étrangers le portrait sur toile du Métropolite fondateur (1797) (6). Cependant la tradition indigène continue par des peintres qu'on retrouve encore vers 1800 et après cette date (Démètre Ponici, Jean Varlam de Jassy (7). La mode occidentale les influençait parfois d'une manière désagréable (8).



Scène tirée du carnet d'un peintre valaque vers 1700

Jadis, en Valachie comme en Moldavie, la pierre sacrée de l'autel contenait sur une pièce de toile ou de laine l' « antimis », représentant la mise au tombeau, d'après le style des « épitaphes ». On en a d'assez beaux en Moldavie, pareils à ceux qui, en Valachie, viennent de l'époque de Brâncoveanu : maintenant on les fait en style occidental. Telle épitaphe de 1804 arrive, comme celles des Grecs balcaniques, de Vienne (9).

Cl. Gion

Illustration d'un livre de corporation (vers 1700).

En Bucovine, devenue autrichienne en 1775, dans le pays de Moldovița, Humor, Voroneț et Sucevița, la grande tradition des peintres subsistait encore, et même, fait remarquable, des peintres de cette province travaillèrent à Neamț, à l'église d'Étienne-le-

1. Iorga, dans la revue *Literatură și artă română*, IV, p. 691.
2. Nos *Inscripții*, II, pp. 183, 194, 198.
3. *Ibid.*, pp. 145, 194.
4. *Ibid.*, p. 160; revue *Arhiva* de Jassy, II, p. 524 (1736, 1751-1752).
5. *Ibid.*, I, 222 (1752); II, p. 191 (1802).
6. *Ibid.*, pp. 190-191.
7. *Ibid.*, pp. 27, 146, 202, 290 (1824).
8. *Ibid.*, p. 201 (image de la Madone, en 1820).
9. *Ibid.*, p. 187.

Grand (1), et même en Transylvanie, comme Vasilachi Chițescul, de Suceava, vers 1826-1830. L'élève de Chițescul, qui se retrouve aussi à Neamț, fut cependant l'étranger Basile Eliman (2).

L'imprimerie orne ses livres religieux de très médiocres gravures, dûes aux imprimeurs : Grégoire, fils de Stan, originaire de Brașov-Kronstadt, son associé Sandu, qui passa à Blaj, plus tard, vers la fin du siècle, et Simon (1797) (3). Mais ce domaine appartint, dès 1756, pour plus de trente ans, à un Russe, Michel Strilbitzki qui devint pendant une occupation moscovite, « exarque» de l'Église moldave et protopope; les produits de son imprimerie, à Jassy, puis à Dubăsari, à Mohilev, sur le Dniester (4) ses bois et ceux de son fils Polycarpe sont d'un style détestable, reproduisant brutalement des modèles russes à un moment où l'ancien byzantinisme était contaminé là-bas d'influences occidentales dominantes. Le grand couvent de Neamț, réformé par le Russe Païsius, abritera une imprimerie très active, mais les bois des moines sont assez grossiers (5).

Scène tirée du carnet d'un peintre valaque vers 1700.
Cf. *Revue de la semaine*, année 1921.

La sculpture en bois donne une superbe iconostase dans la petite église de Saint-Georges (près de la Métropolie en ruines), délicate bâtisse se développant en hauteur, avec de fins ornements en pierre et un tore imité des Trois Hiérarques. Mais c'est tout. A Jassy même, à Botoșani, apparaissent les lourdes portes en fer massif. On a de belles veilleuses à Saint-Pantélimon de Jassy, un tabernacle dans la même église, surtout de bonnes reliures en argent. A côté d'un indigène, le prêtre Laurent (6), ou d'un Philippe Nicolau, de 1781, « argentier », des étrangers détiennent ce domaine : un prêtre Grégoire, Russe, un Serge, qui paraît être de même origine (7).

VI. La maison de Băneasa, appartenant au poète Văcărescu, n'était pas isolée à la fin du XVIII^e siècle, quand, malgré le devoir, signalé par Raicevich, dans ses « *Osservazioni* »

1. *Annales de l'Académie Roumaine*, XXXIV, p. 22.
2. Nos *Studii și documente*, XIII, p. 160.
3. Bianu et Hodoș, *Bibliografia*, II, pp. 85, 126-127, 132-133, 139, 142, 145, 159-160, 162, 171, 393.
4. *Ibid.*, pp. 137, 160, 220-221, 224, 277, 292, 306, 314, 316, 327, 330, 339, 359, 390.
5. Cf. nos *Inscripții*, II, p. 192.
6. *Ibid.*, p. 143.
7. Cf. *ibid.*, II, p. 143, 186, avec le même ouvrage, pp. 142, 189, 193.

de 1788, qu'avait chaque boïar de paraître à la Cour, on gardait des relations étroites avec la campagne. Ici, en marge du village, aussi bien que le long de la grande rue de la capitale, la maison du noble roumain reproduisait en plus petit et avec des matériaux intérieurs, mais dans la même large cour, pleine d'habitations pour les esclaves tziganes, d'étables et de magasins, avec la perspective sur le jardin et le lac, le palais du prince. Sestini décrivait déjà, dans son *Viaggio curioso ed antiquario*, cette maison caractéristique, avec la cave immense, flanqué de chambrettes de service, le péristyle appuyé sur des piliers, des colonnes en pierre ou, plus fréquemment en bois, aux chapiteaux délicatement ouvragés, le toit pointu recouvert de bardeaux. De simples profils ornaient les fenêtres étroites. La porte en bois, d'un travail délicat, ouvrait en bas d'un long escalier monumental, ordinairement du côté droit, parfois en face, à côté de la porte, en treillis de chêne, de la cave. En entrant dans les appartements, on trouvait la salle centrale, sur laquelle s'ouvraient les quatre portes, deux de chaque côté, des chambres à coucher et du salon au plafond en bois lambrissé. Un mur séparait ces appartements du dépôt d'aliments et d'un long couloir qui menait aux cabinets. Parfois, sous le plancher du péristyle s'ouvrait l'entrée d'une cachette. La grande cuisine, au fourneau immense était rattachée aux habitations des esclaves.

Cl. Gion

Église « aux Saints » de Bucarest

L'Olténie seule présente encore des maisons-forteresses, des *cule* (koulé en turc, tour), avec la rangée de colonnes en pierre tout en haut, au-dessus d'une solide bâtisse, capable d'être défendue contre les ennemis. Malgré les fréquentes invasions des bandits qui infestaient, ingouvernables, la Turquie déchue, il paraît que les « cule » existantes datent tout au plus de la seconde moitié du XVII[e] siècle : plus tard on n'en bâtissait plus.

En ville, on a des habitations plus étendues et plus compliquées, comme la maison Cantacuzène dans la Calea Victoriei de Bucarest. Du côté de la rue, la rangée de fenêtres inférieures montre les chambres des serviteurs; l'étage supérieur seul est habité par le boïar. La façade dans la cour offre une porte pour le maître et une autre, à gauche, pour les gens de service. Si on ne compte pas la prolongation des murs à droite, l'édifice, avec les deux anciens péristyles fermés pour gagner encore deux chambres, est en forme de croix (1).

1. Cf. Jänecke, *Das rumänische Bauern und Bojaren-Haus*, Bucarest, 1918, pp. 51 et 57. Cf. le *Bulletin*, VIII, p. 96 et la revue *Architectura*, Bucarest, 1916, p. 60 et suiv.

Jassy conserve encore, le long de la rue qui mène à la promenade de Copou, où le kiosque des princes Callimachi a disparu — un autre est en train de s'effriter dans les jardins du ci-devant palais princier — toute une rangée de belles maisons qui appartiennent déjà, avec leur double étage et surtout avec leur large porche, sous lequel venaient se ranger les voitures de maîtres, à un autre art.

A Ploiești, à Vălenii-de-Munte, beaucoup plus qu'en Moldavie (sauf cependant certaines maisons de Focșani) on trouve encore des maisons de ville dans ce style. Parfois, malgré leur forme modeste, elles présentent de très beaux ornements de détail, en stuc ou en bois. Il y en a où la cave et tout l'étage inférieur manquent : le péristyle présente des colonnes très simples sur lesquels s'appuient des arcs en maçonnerie légère. Ces habitations des faubourgs reviennent donc à la maison du paysan dont ce type était parti pour arriver aux splendeurs de Doicești, de Potlogi et de Mogoșoaia.

Mais cette maison paysanne elle-même paraît avoir imité l'église et le palais lorsqu'elle borde ses portes et ses fenêtres de cadres en mortier sur lequel on a posé des modèles en bois. Ce travail en bois est, dans la montagne, très délicat; il orne les colonnes et souligne la corniche, il sculpte les aiguilles du toit, réunies souvent par toute une rangée de bardeaux taillés, comme on en observe aussi au-dessus de la porte d'entrée dans la cour. Les maîtres menuisiers des villages leur ont donné des portes finement ajourées; l'enclos en bois est ouvragé d'une manière qui varie souvent d'une maison à l'autre. Rien que sur les maisons d'une seule vallée, comme celle du Teleajen, il y aurait à écrire tout un ouvrage comme celui que l'Autriche a donné avant la guerre sur la maison paysanne de Salzbourg et du Salzkammergut. L'ancien art de ces régions des Carpathes et des Balcans s'est réuni dans ce but à l'imitation de l'autre art, créé par les constructeurs en pierre.

ÉPILOGUE

INFLUENCES OCCIDENTALES AU XIX[e] SIÈCLE

I. On a déjà vu que, dès le XVIII[e] siècle, les influences occidentales qui, jusqu'alors avaient contribué seulement à fixer le caractère définitif de l'art roumain, tendent à lui substituer un autre, qui aurait absolument négligé la tradition précieuse, fixée par de longs efforts, grâce à un sens particulier de la proportion dans l'ensemble et de la beauté discrète dans l'ornement.

Nous avons observé que la Moldavie accepte, dès les premières années du XIX[e] siècle, un autre type de la maison de boïar, sensiblement différent de l'ancien, tel qu'on le voit, par exemple, à Deleni, avec le beau salon orné de glaces de Venise juxtaposées à deux rangées. A Bucarest, on observe cette transformation moins qu'à Jassy. Mais bientôt les architectes saxons, suivant les traces de Rathner, mais pour imposer cette fois le type de la maison allemande de Transylvanie, avec la façade tournée vers la cour, ayant seulement deux fenêtres sur la rue, s'y installèrent. C'est dans ce style que fut bâti le Théâtre de Bucarest; le prince Bibescu l'adopta pour son palais à Băneasa, dont les travaux furent arrêtés par la révolution de 1848 (1).

Ils gâtèrent malheureusement le caractère de toute une série de belles églises, qui doivent leur aspect banal d'aujourd'hui au travail d'un Freywald, d'un Tabay, d'un Français, même, Villacrose (2). Telle Bistrița d'Olténie surtout, en partie Hurezi, Saint-Georges-le-Nouveau de Bucarest, Dealu, etc.

Après les « réparations » faites sous le prince Bibescu (1840-1848), son frère, Barbu Stirbey, continua le système, à Mislea, à Stelea de Bucarest, à l'église de l'Ancienne Cour, à Saint-Spiridion-le-Nouveau, à Antim, à Târșor, à Vieroș. C'est en vain que le prêtre de Saint-Georges priait qu'une partie au moins des murs fût conservée; on maintint seulement un pan des « cintres de la nef » ; le prince demandait tout au plus que « l'harmonie des proportions architectoniques soit conservée selon toutes les règles ». On a cependant aussi une belle résolution intelligente de la main d'Alexandre Ghica, l'ancien prince de Valachie, qui avait été chargé, après le départ de Stirbey, d'administrer le pays. Comme l'évêque d'Argeș, Clément, signalait l'état misérable de la peinture dans l'église épiscopale et les dégâts causés par le temps aux fleurs de marbre des tours, le prince écrivait : « On accepte, de toutes les réparations, celles-là seules qui ne toucheront pas aux sculptures et ornements artistiques et aux tours, car elles doivent être traitées toutes avec respect et par des artistes supérieurs (3) ».

1. Voy. aussi *Bulletin*, VII, p. 174 et suiv.
2. Voy. nos *Inscripții*, II, p. 82 et suiv.
3. Iorga, dans les *Annales de l'Académie Roumaine*, XXVII, pp. 118-121. Voy. aussi les observations du peintre Aman sur les restaurations d'Argeș, dans la revue *Ramuri* de Craiova, année 1922.

II. En Moldavie, celui qui avait essayé de donner une autre direction aux arts graphiques, fut un des principaux écrivains — un poète à la mode des Académies italiennes — et le créateur du journal en Moldavie, Georges Asaki. Fils d'un prêtre qui a fait des traductions du français, il avait suivi des études, dans le domaine de l'art aussi, à Vienne d'abord, puis à Rome, où il séjourna pendant longtemps. On en a de beaux croquis de cette période. Revenu à Jassy, il surveilla la construction d'une des maisons dans le style nouveau, esquissa certaines des anciennes églises, donna dans son atelier de lithographie des tableaux de sa composition représentant des scènes du passé moldave (1). Mais il s'arrêta là, et ne fut jamais un peintre.

Ce fut cependant sous son influence qu'un des élèves de son école d'arpentage, Angheleu, donna une belle planche du roi David en gravure sur airain, et qu'un élève de l'Académie fondée par Michel Sturdza, Balthazar Panaiteanu, alla en Occident, en Allemagne, à ce qu'il paraît, pour étudier surtout la gravure sur pierre; il a donné vers 1840-50 quelques estampes assez bien exécutées (2).

Mais c'est encore de la Valachie que devait venir la nouvelle école de peinture.

Comme en Moldavie, des étrangers, même — comme à Botoșani — quelque boïar, leur élève, faisaient des portraits des nobles. On en a beaucoup d'une assez belle exécution. Le poète Conaki possédait même un tableau de Lampi Giovine, aujourd'hui au Musée de Bucarest (3). La lithographie de Chladek, un Tchèque, donnait vers 1840 un portrait du Métropolite Denis Lupu; il peignait aussi des portraits. Deux Allemands travaillaient vers 1860 à illustrer des livres, comme la traduction roumaine de la *Gerusalemme liberata;* on a même quelques gravures d'un Français qui travaillait près de l'église d'Udricani.

Des Français aussi (4) découvrirent le pittoresque du pays, de la Valachie surtout; le charme des steppes, la beauté romantique des anciens monuments, le charme des croix semées le long des routes, l'intérêt des costumes, la calme beauté classique des paysannes, le mouvement des scènes populaires, la curiosité exotique des modes orientales dans le beau monde. Raffet, dans le « Voyage » du prince russe Démidoff, Bouquet, dans l' « Album moldo-valaque », publié en supplément par l'*Illustration* en 1849, Doussault, à différentes occasions, communiquèrent cette révélation aux Roumains eux-mêmes. Appelé dans le pays pour une mission archéologique par le professeur Alexandre Odobescu, le peintre suisse W. Trenk a laissé toute une série d'aquarelles représentant les monuments historiques qui se conservent au Musée de Bucarest.

En 1831, Nicolas Teodorescu, élève du peintre d'église Mathieu, qui travaillait à Căldărușani, fondait une école à Buzău; une autre, à Câmpulung, était déjà créée par les fils du diacre Șerban (5).

Dès 1852, Constantin Leca était professeur de dessin à Bucarest, en même temps que ce Scarlate-Karl Wallenstein, un Allemand de Transylvanie probablement, qui fut peut-être son

1. *Mémoires de l'Académie Roumaine*, XXXIV, p. 743 et suiv. Des tableaux de sa collection, Catalogue du Musée de Bucarest, p. 180.

2. *Ibid.*, p. 100.

3. Voy. Catalogue cité.

4. Voy. notre *Histoire des relations franco-roumaines*, Paris 1918. Des reproductions dans la revue bucarestoise *Ilustrațiunea*, éditeur Botez, 1915-1916. — Sur Chladek voy. le volume *Omagiu lui N. Iorga*, Craiova 1922, p. 231 et suiv.

5. Voy. *Courrier franco-roumain* (Paris), septembre 1921.

maître. Wallenstein ne pensa jamais à décorer une église, mais on a des fresques de Leca à l'église de la Vieille Cour de Bucarest (1). Jean Negulici, Georges Tătărescu s'étaient déjà formés sous l'influence de l'ancien art. Bientôt, du reste, la peinture d'église subit un profond changement dans son caractère et ses procédés : les petites scènes multipliées, les milliers de saints dans leur médaillons étaient remplacés par de grandes peintures occidentales, avec un mépris absolu de la tradition et sans avoir pu jamais lui opposer quelque chose de sérieux. On a cependant de Leca quelques beaux tableaux de ce genre. Jadis, on représentait sur une icône même des scènes guerrières de 1821, ainsi qu'on peut le voir dans le catalogue de la collection de la Caisse des Écoles, par Virgile Drăghiceanu, où on trouvera aussi d'autres icônes en couleurs. Maintenant on commémorait par la peinture des cérémonies officielles.

III. Sous le règne du prince Stirbey, les premiers boursiers de peinture valaques — car la Moldavie en eut, à Paris, dès avant 1821 — furent envoyés en Occident pour compléter la première génération des peintres laïcs. Il y en avait un à Vienne, Pierre Mateescu, qui avait donné un tableau religieux en 1855, « La fuite en Égypte », et devait se rendre à Florence. Pierre Alexandrescu, qui passa de Rome à Paris, s'essayait à peindre « Les Trois Grâces » et « Atala ». Mais le seul qui devait laisser des traces dans l'histoire de l'art roumain fut Théodore Aman, qui se rendit directement à Paris, d'où il envoyait, en cette année 1855, le premier tableau historique roumain, inspiré par une poésie de Bolintineanu, « La dernière nuit de Michel-le-Brave » (2). (Un Michel-le-Brave à cheval, d'un bel élan, dû au peintre roumain Lapati, établi à Paris, eut les honneurs d'une reproduction dans l'*Illustration* pendant la guerre de Crimée.)

Déjà, en 1843, ce Georges Tătărescu, neveu d'un peintre d'icônes, avait quitté le pays pour étudier, à Rome, à l'Académie de Saint-Luc; il alla plus tard en Russie pour y connaître la nouvelle peinture orientale, qu'il imita dans le sens indiqué plus haut (à la Métropolie de Jassy), tout en donnant des tableaux profanes (« Némésis », « la Madeleine ») et des allégories sur le renouveau, sous l'influence de l'Occident, et surtout de l'Occident français, de la Roumanie. Wallenstein ou Wahlstein était si enchanté de la reconnaissance de Stirbey par les troupes autrichiennes, en 1854, qu'il fit un tableau sur ce sujet.

Fils d'un marchand de Craiova, d'origine macédonienne, Aman était né à Câmpulung, en 1828 ou en 1832. Elève de Wallenstein, puis de Leca, qui fonctionnait, vers 1850, à Craiova, il travailla à Paris dans l'atelier de Draling et de Picot (3). Au bout de quelques années, Aman était au courant des procédés techniques dans la peinture à l'huile, dans l'aquarelle, aussi bien que dans l'eau-forte. Pendant de longues années, il fut pour la peinture roumaine ce qu'a été Alecsandri pour la poésie : tout aussi fécond, tout aussi multiple comme inspiration, tout aussi zélé et ayant, par-dessus même du souci de son art, des préoccupations nationales dominantes. Ses quelques portraits, traités d'une manière sobre, resteront; les scènes contemporaines, comme la fête de nuit du Vendredi-Saint autour de la chapelle Stauropoléos, de Bucarest, garderont un intérêt historique permanent; des tableaux, comme celui représentant le supplice du vieux Brâncoveanu et de ses fils, gravé à Paris par Goupil, ont puis-

1. Nos *Inscripţii*, I, p. 261.

2. Iorga, dans es *Annales*, XXVII, pp. 95, 97, 99. Sur les boursiers moldaves le témoignage de Lejeune, *Voyage en Valachie et Moldavie*, Paris 1822. Cf. notre notice dans la revue *Paris-Bucarest*, n° 1, Bucarest 1922.

3. Voy. aussi D^r C. I. Istrati, *Theodor Aman*, Bucarest.

samment influencé les esprits à son époque par la mise en scène romantique; telle scène de la bataille d'Oltenița, entre Russes et Turcs, a été appréciée à Paris pendant la guerre de Crimée; de petites pièces de genre, ses Tziganes, ses paysans, méritent peut-être plus que les grandes toiles de retenir l'attention. Un précurseur, un maître respecté à l'École des Beaux-Arts, qu'il s'évertua à fonder, un modèle pour les jeunes qui se formaient vers 1860-1870, il reste, dans son domaine, en première ligne des promoteurs de la nouvelle civilisation roumaine au XIX^e siècle.

Mais, si ses sujets sont « nationaux », il n'a pas réussi — parce qu'il ne l'a pas même cherché — à fixer, d'après les principes, plus nouveaux que sa formation artistique, du plein air moderne, la lumière, la couleur, le milieu ambiant de son pays. Il est resté citadin jusqu'au bout, le paysan étant pour ce fils de riche marchand annobli plutôt un objet de curiosité pittoresque, un sujet d'étude intéressante. Les anciennes bâtisses elles-mêmes, avec leurs surfaces polychrômes, avec leur patine archaïque se détachant sur le ciel bleu des étés danubiens ou sur les nuages des lourds automnes, ne l'ont pas trop attiré, pas plus que les costumes pailletés d'or de la campagne (1), et, si on a aujourd'hui, dans un domaine ou dans l'autre, des visions lumineuses de choses trop souvent disparues, on le doit à un peintre au nom hongrois, qui était très probablement le descendant d'une famille de nobles Roumains du côté de la Tisa (Theiss), Satmari. On lui doit la reproduction de monuments historiques, comme la Métropolie de Tărgoviște et l'église de Cantacuzène Măgureanu, à Bucarest, qui, malheureusement, n'existent plus dans leur ancienne forme. Il a fixé aussi sur la toile mainte scène de la vie du roi Carol, dont il fut pendant quelque temps le peintre de Cour. Une grande partie de ses belles aquarelles est encore inédite.

A ce moment, un militaire, archéologue passionné, le commandant, puis colonel Papazoglu entreprenait de donner aux nouvelles maisons en style européen toute une riche collection de lithographies historiques, qui eut un très grand succès. Personne n'a pensé plus tard à les remplacer par des compositions plus artistiques, et elles restent inférieures aux travaux du Moldave Balthazar Panaiteanu.

Un fils de paysan transylvain, Henția (né en 1848), se forma sous les conseils d'Aman: élève de Cabanel à Paris, il revint en 1874 à Bucarest pour y donner un tableau de « Psyché », qui fut très remarqué; on lui doit aussi des illustrations concernant la guerre de 1877-1878, mieux connue par le crayon des dessinateurs étrangers qui traversèrent la Roumanie pendant la crise de l'Indépendance.

IV. Mais déjà le pays avait un très grand peintre dans Nicolas Grigorescu.

Celui-ci, qui remplit un demi-siècle de son nom et arracha la consécration de l'étranger, est bien un continuateur de cette tradition locale sans laquelle on ne peut faire dans aucun domaine des œuvres robustes et durables; il est bien un fils de son pays, qu'il a connu dans ses recoins les plus cachés, des vallées de la Prahova, où il avait fixé sa maison (détruite par les Allemands pendant la guerre), jusque dans les montagnes de Bacău, où il a saisi le type du Juif galicien établi en Moldavie. Si le sens historique lui manque — dans son *Escalier de Căldărușani* c'est le pittoresque seul qui l'a séduit —, si la peinture des symboles et des propagandes lui reste étrangère, si l'idéalisme, dans sa forme

1. Voy. cependant sa belle *Tzigane*, au Musée Simu, de Bucarest.

saine, aussi bien que dans sa caricature maniérée, est resté loin de lui, humble et splendide interprète des seules choses vues, il les a rendues celles-ci : collines valaques, forêts perdues dans le lointain, sentiers à travers les blés, chars défilant à la sarmate, lentement, comme dans un rêve, à travers un paysage de charme presque irréel, tant il est délicat, corolles épanouies, branches d'arbres fleuris qui paraissent avoir à peine été détachées, pour l'éternité, de l'arbre qui les a portées, et surtout ces perpétuels jeux, presque insaisissables, de la lumière roumaine filtrant parmi les rameaux, glissant ses rayons à travers les vagues nuages blancs de la région des collines, jamais foudroyant de sa puissance créatrice la campagne assoupie, car ce serait lui arracher son charme. Et il est, lui, avant tout, le peintre du charme mystérieux.

Il l'est dans les choses, et il l'est dans les hommes. Ses caricatures juives de jeunesse à part, ainsi qu'un nombre très réduit de portraits, il s'est attaché à rendre le pastourel de la Prahova, le jouvenceau frêle aux vêtements blancs, appuyé sur la houlette, ou bien la pure jeune fille, rose et blanche, dont la chemise flottante et le sarrau qui lui enserre les jambes rehausse la silhouette d'une angélique élégance, lorsque, la main levée, elle file, comme dans l'*Iliade*. Elle rêve à la fontaine, la main appuyée sur l'amphore, comme au temps de Théocrite; elle tient sur l'épaule, d'un geste archaïque, le seau d'eau fraîche puisé à la source, ou bien, assise sur le gazon, elle orne de fils d'or et de soie ses mouchoirs légers. On la voit, dans ces toiles, enlacer avec grâce ses genoux de ses bras en recueillement, s'étendre dans la fraîcheur parfumée des fleurs qui lui ressemblent, et surtout regarder, avec des yeux grands, clairs et doux, comme ceux des animaux qu'elle garde d'une parole, d'un geste, d'un sourire.

Il y a de l'Alecsandri, du romantisme enlumineur de la première moitié du siècle; il y a, chez lui aussi, la piété, la religion des ruraux, gardiens des trésors de l'art aussi bien que laboureurs de la glèbe et défenseurs de la liberté de la race. Si l'autre paysan existe aussi, celui des redevances, des comptes éternisés pour l'usure, de l'arbitraire administratif et de l'exploitation par l'étranger, le paysan morne, le paysan alcoolique, le paysan désespéré, le peintre-poète laissera à d'autres, à tel peintre moldave de notre époque, le triste soin de le représenter (1).

Le grand artiste, neveu d'un imagier, né en 1838 à Piuaru (Văcărești-de-Răstoaca), avait débuté dans l'atelier d'un peintre de Bucarest, ce Tchèque, Chladek, où il avait la société d'un frère qui ne s'est pas élevé au-dessus de la technique du métier. Il travailla lui-même à des églises, à Căldărușani de Mathieu Basarab, à l'Agapia des Lăpușneanu, Telle de ses images, qui représente la *Fuite en Égypte*, avec, à travers les joncs, le bateau d'une forme pareille à ceux qui traversent le lac roumain de Snagov, est un vrai et grand tableau, avec le batelier fellah, Joseph triste, appuyé sur sa gourde, et la douce Vierge allaitant, simple paysanne, malgré l'ange qui, les ailes éployées, les mains étendues, la protège. Partout le maître travaille d'après la vie : il recueille pour un Saint Jean, beau comme dans la statue de Donatello, ce que la beauté roumaine peut avoir de plus exquis dans la figure d'un adolescent. Un concert des anges, d'un idéalisme supérieur, présente la Vierge trônant sous les traits d'une des religieuses de ce couvent même d'Agapia; le Pantocrator

1. A. Vlăhuță, *N. Grigorescu*, Bucarest, 910.

bénissant, c'est quelque vieux pope de campagne. Le coloris est tout à fait nouveau, avec des nuances très fines.

Il s'essaya, lui aussi, à rendre la physionomie héroïque de Michel-le-Brave. Puis il fit le voyage à Paris, mais, au lieu de s'enfermer dans un atelier pour y apprendre par cœur une formule, il demanda, à l'époque où l'école de Fontainebleau envahissait les champs et s'installait dans les clairières, des leçons de choses à la nature éternelle et infinie. Il fut le camarade de Millet, prit part à une exposition de Barbizon, vit une de ses premières œuvres acquise pour les collections de l'Empereur et figura au Salon avec des Tziganes valaques, en 1868. Il donnait en même temps des scènes d'intérieur d'une lumière discrète. Ses fenêtres, à lui, ne s'étaient pas encore ouvertes sur la fraîcheur toute neuve du paysage roumain, dont le pittoresque paysan, avec ses brebis avançant dans le nuage de poussière des routes, avec la solennelle procession des grands bœufs blancs et gris, est, non seulement un comparse quelconque, mais l'élément indispensable. Il arriva bientôt à être l'interprète incomparable de ce monde tout particulier.

La guerre de 1877 lui donna aussi l'occasion de montrer que le peintre des champs paisibles, de ce milieu rural, immuable dans sa simplicité à travers les siècles remplis des tragédies de l'histoire, peut saisir, dans ces tragédies elles-mêmes, ce qu'est l'humanité souffrante, combattante, gardant dans la victoire et dans la défaite le même droit à la sympathie émue de l'artiste. Il ne donne pas l'aspect conventionnel des masses qui s'entrechoquent, fût-ce même pour fondre les individus dans le mouvement et dans le vague de la mêlée mouvante, comme le Russe Vérechtschaguine, mais sans la tristesse désespérée ou sans le nihilisme résigné de ce dernier. Il présente l'acte individuel, le soldat avançant la baïonnette au fusil; le même transperçant l'ennemi ahuri, ce pauvre paysan turc raidi sur le champ déchiré par les boulets; l'éclaireur tout seul au milieu du silence; le splendide « dorobantz », le clairon aux lèvres devant le fourmillement indistinct du camp; le dragon poursuivant, criblant de coups d'épée l'espion ; la patrouille, le fusil sur l'épaule, le visage serein comme la sécurité qui le représente; les sentinelles avançant, l'oreille aux écoutes, dans le mystère du soir tombant; le groupe burlesque des paysans bulgares en reconnaissance; la longue théorie des Turcs glacés, pauvres fantômes, se traînant le long des routes durcies par le gel; la batterie d'artilleurs à travers les landes; le prince lui-même, sans morgue et sans grimace, dans l'attitude calme d'un pays lui-même sûr de ses destinées.

Puis il revint à son œuvre typique, introduisant, d'une toile à l'autre, un peu plus de cet estompage de bleu et de blanc qui n'entoure pas seulement les figures, mais se les incorpore, pour ainsi dire, dans une sensation unique de réalité belle comme un rêve et de rêve réalisé sur terre.

Lorsque le maître et le créateur mourut, à Câmpina, ce fut un deuil de la patrie entière. On regrettait d'autant plus le vieillard qu'il n'avait pas laissé d'héritiers. Sa facture était trop personnelle pour être impunément imitée, et il était trop difficile de chercher une autre formule dans le même milieu.

Son contemporain Dimitrescu Mirea (né en 1852) avait commencé par la vision poétique de la « Cîme aux Regrets (*Várful cu dor*) et par de splendides portraits pour se consacrer ensuite presqu'exclusivement à l'enseignement : il est aussi le peintre religieux de la nouvelle église de Constanța.

Les jeunes furent nombreux. Parmi eux, on relèvera bientôt la minutiosité merveilleuse de Luchian, la poésie biblique de Vermont — le seul qui eût su donner au tableau religieux moderne quelque chose de ce que les anciens maîtres byzantins donnaient dans le typique de leurs fresques —, la fine reproduction des paysages du Nord français par Étienne Popescu, la grâce douce et souriante de Grant, plus tard la hardiesse créatrice de Verona, qui apportait dans son âme italienne des visions de l'Adriatique, la vérité des portraits de Costin Petrescu. La Transylvanie avait trouvé dans Smigelski seul, non seulement un grand peintre d'église, mais une âme vibrante s'intéressant à tout ce qui l'entourait.

Nous nous arrêtons au moment où une nouvelle génération commence son œuvre, — non sans mentionner le réalisme lyrique avec lequel Stoica a reproduit la tragédie poignante de la guerre pour l'unité nationale. Mais Grigorescu avait réuni à lui seul l'expression de la vie roumaine entière dans son aspect rural qui est le plus caractéristique.

Les principales œuvres de sculpture du pays furent commandées à des étrangers. (Frémiet donna un Michel-le-Brave, réplique masculine de sa Jeanne d'Arc; Dubois, un somptueux Jean Bratianu, entouré de figures allégoriques). Un de ces artistes, Hégel, s'établit dans le pays. Deux jeunes sculpteurs, d'origine allemande, Storck et Späthe, furent employés pendant longtemps pour orner les places publiques : les œuvres du premier ne manquent pas de distinction.

Parmi les Roumains, J. Georgescu, auteur de nombreux bustes, exposait au Salon de Paris, en 1880, une enfant en prière. Valbudea seul parut pouvoir introduire le tragique dans son marbre. Une nouvelle école de l'expression est en train de trouver sa voie (Severin, Brâncuș, Dimitriu-Bârlad, Burcă). Il faut dire cependant que la sculpture roumaine attend encore son heure, jusque-là, expatriée ou indigène, elle glisse trop souvent sur les pentes des exagérations contemporaines.

L'architecture s'est ressaisie depuis une dizaine d'années à l'école des œuvres du passé. Mincu et P. Antonescu furent les initiateurs d'un mouvement qui, jusqu'ici, a bien saisi le détail et en est encore à chercher les deux notes caractéristiques de toute architecture solide : l'appropriation aux besoins de l'édifice et les proportions. Les vieux bâtisseurs d'églises et de palais les connaissaient très bien toutes deux.

Mais c'est la pensée vers les humbles maîtres du passé que nous finirons ce livre

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MOLDAVE

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE MOLDAVE

PAR

G. BALȘ

INTRODUCTION

Longtemps ignorée ou méconnue, la province d'art byzantin que constituent la Moldavie et la Valachie (l'ancien royaume de Roumanie d'avant 1918 — avec la Bucovine et la Bessarabie) apparaît de plus en plus comme un des terrains artistiques les plus intéressants à étudier, sinon par l'importance de ses monuments ou la qualité exceptionnelle des artistes, en tout cas par la complexité des problèmes que cette étude soulève.

Et, dans ce domaine, il faut, tout de suite, — en ce qui concerne l'architecture et ses arts annexes — faire une subdivision. Dès que l'on examine d'un peu plus près cette architecture roumaine, on voit qu'elle se sépare en deux branches distinctes, l'architecture moldave et l'architecture valaque.

Ceci ne s'applique pas à la construction populaire, à la maison paysanne, dont nous n'avons pas l'intention de nous occuper ici. Cela s'applique à l'architecture militaire et civile, quoique dans ce dernier domaine le petit nombre de monuments qui nous est resté, ne permette peut-être pas un jugement bien précis. Cette séparation est surtout nette en ce qui concerne l'architecture religieuse que nous avons l'intention d'étudier ici.

En effet, le nombre des monuments religieux l'emporte tellement sur celui des autres constructions que, d'une façon toute naturelle, l'étude de l'architecture roumaine est à peu près exclusivement l'étude de son architecture religieuse.

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

LES ÉGLISES

Un premier coup d'œil montrera que les églises valaques, à peu d'exceptions près, suivent dans leurs grandes lignes les proportions habituelles du style byzantin des Balkans, dispositions où aucune des trois dimensions ne l'emporte de beaucoup sur les autres et où l'harmonie générale de la construction donne une impression plutôt trapue, ainsi que le sont généralement les constructions du sud-est de l'Europe.

En Moldavie, au contraire, — si l'on considère surtout les constructions de la bonne

Église moldave du XVI^e^ siècle (Pobrata)

époque, — l'allongement de l'église suivant son axe frappe immédiatement, ainsi que son élancement, qui la rapproche des édifices occidentaux. L'examen de la façade, de la façon de bâtir, des détails sculptés, augmente encore cette première impression et conduit à la conclusion — que confirmera ce qui sera exposé dans la suite de cette étude — que ces deux

arts se différencient nettement, l'architecture religieuse valaque étant peut-être plus distante de l'architecture moldave que de celles de la péninsule balkanique.

L'explication de cette différenciation par la plus grande proximité de la Moldavie des régions qui n'appartiennent plus au domaine byzantin est en même temps l'explication du grand intérêt que présente l'art moldave, comme celui, du reste, de tous les confins artistiques où plusieurs civilisations se rencontrent et où leur pénétration réciproque plus ou moins accentuée soulève une série de problèmes des plus intéressants et dont la solution passionne le chercheur.

Dans cet ordre d'idées, la Moldavie est une des régions qui mérite le plus d'être étudiée, parce qu'elle est une de celles où se rencontrent peut-être le plus de courants étrangers. A la grande vague byzantine, déjà modifiée par des apports secondaires, vient se mêler le flot gothique, qui atteint ici, sur le continent, son extrême limite orientale. Par des voies encore non déterminées, et que nous étudierons plus loin, viennent s'y mêler des influences arméniennes, caucasiennes, et puis, plutôt dans les détails, des influences turques, russes et occidentales, qui, dans la période de décadence surtout, arrivent à se surperposer sans s'amalgamer.

L'étude de ces différents courants est encore peu avancée : il y a encore beaucoup à travailler dans cette direction; néanmoins il s'est fait, ces dernières années, un premier travail de déblayement qui permet de voir clair et d'indiquer les voies à suivre pour solutionner séparément les questions soulevées.

L'influence du climat — déjà plus riche en neiges et en pluies — a aussi sa part dans la différenciation signalée et explique en partie la plus facile adoption de formes plus nordiques et plus éloignées des types byzantins, conçus et évolués dans des climats plus doux.

Le climat conditionne, en première ligne, les toitures, par la nécessité d'éloigner le plus rapidement possible les eaux et les neiges dans des régions pluvieuses, comme le sont celles du pied des montagnes où s'est développée et a fleuri l'architecture moldave.

Les matériaux d'un choix assez restreint, qu'on avait sous la main, les temps troublés, les guerres continuelles qui ne permettaient pas d'entreprendre des ouvrages de longue haleine, les moyens financiers et réduits sont autant de raisons qui font que nous ne trouverons pas en Moldavie ces constructions grandioses qui font la gloire des contrées du sud ou de l'occident.

Les églises étaient forcément petites, rapidement construites, et les circonstances peu favorables à l'éclosion d'écoles constructives ou à l'établissement de grands maîtres étrangers dans des contrées inconnues, qu'ils devaient considérer comme sauvages et dangereuses.

Néanmoins — et il ne faudrait pas que ce qui a été dit plus haut soit mal interprété — c'est bien le byzantin qui est prépondérant et l'architecture moldave, quelles que soient les modifications qu'elle comporte, n'en est qu'une branche.

C'est, en somme, le plan — avec les voûtaisons — qui est l'élément principal de toute architecture et qui conditionne essentiellement tous les autres. Or, en Moldavie — à part de très rares exceptions —, le plan reste byzantin, ainsi qu'il était naturel qu'il le fût, la religion du pays étant la religion grecque orthodoxe, et les exigences du culte, aussi bien que les habitudes du clergé et la tradition, imposant des dispositions consacrées.

On peut dire que les besoins du culte donnent le programme de la construction, auquel les possibilités constructives doivent s'adapter.

Ce fait de l'influence de la religion sur la persistance du plan byzantin est rendu encore plus évident lorsqu'on remarque que les trop rares vestiges de constructions laïques qui nous sont restés montrent une intrusion bien plus grande des éléments étrangers qui modifient ici les plans et les voûtaisons. Mais, dans l'architecture religieuse, les éléments étrangers, quelle que soit l'importance relative qu'ils prennent, ne seront jamais que des éléments secondaires.

Et, si de l'architecture proprement dite nous passons à son art auxiliaire le plus voisin, à la peinture qui revêt les églises moldaves non seulement à l'intérieur, mais souvent aussi à l'extérieur, nous nous trouvons en domaine absolument byzantin, tant par l'iconographie que par les procédés, et ceci malgré l'apparition par-ci par-là d'influences étrangères.

***

On peut distinguer trois périodes au cours de l'évolution du style moldave :

1° L'époque de formation, qui s'étend de la fondation de la principauté dans le troisième quart du XIV[e] siècle jusqu'au milieu du XV[e];

2° La période de floraison, jusque vers le milieu du XVII[e] siècle et, enfin,

3° La décadence, jusque vers la fin du XVIII[e] siècle quand les derniers éléments autochtones cèdent le pas à l'architecture moderne, dérivée surtout de l'art italien (baroque).

I. PÉRIODE DE FORMATION

De la première époque, il ne nous reste que peu de monuments, non pas qu'il n'y en ait eu que peu d'élevés, mais parce que presque tous ont disparu. Les chroniques et les inscriptions témoignent, au contraire, de nombreuses fondations qui, au cours des temps, ont été ou radicalement transformées ou reconstruites de fond en comble.

Église de bois (Răchitoasa)

Beaucoup, du reste, de ces églises ont dû être des églises de bois, ainsi qu'on en trouve encore un certain nombre, dont certaines remontent à un ou deux siècles.

Cette rareté, ce manque presque complet de monuments, rend d'autant plus difficile la solution du problème des origines. La première église que nous rencontrons est celle de Rădăuți, en Bucovine, qui passe

Église de Rădăuți

pour avoir été bâtie par Bogdan (1), le fondateur de l'État moldave (1360-1364).

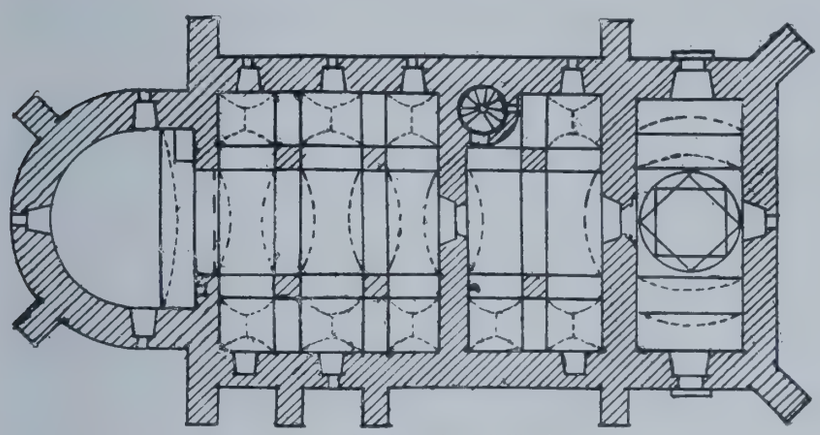
Cette église — exception faite de l'exonarthex ajouté au XVI[e] siècle, — mesure 25 mètres de long sur 12 mètres 50 de large et se présente en plan sous la forme d'une nef voûtée et de deux bas-côtés séparés par des piliers massifs, la nef centrale étant beaucoup plus haute que les nefs latérales (qui possèdent un second étage aveugle).

1. Romstorfer, *Kirchenbauten der Bukovina.*

C'est la disposition de l'église des Franciscains à Halicz (qui a 24 mètres de long sur 16 mètres 50 de large) et qui date à peu près de la même époque (1).

C'est la forme basilicale occidentale qui n'a rien des caractéristiques auxquelles nous reconnaîtrons le style moldave.

La poussée des voûtes est contrebutée à l'extérieur par des contreforts. L'église ne possède ni tours ni absides latérales, mais elle est séparée par un mur percé d'une petite porte, en naos et pronaos. Dans cet édifice, le plus ancien qui nous soit resté, se rencontrent ainsi déjà, mélangées à un plan occidental, des dispositions byzantines.



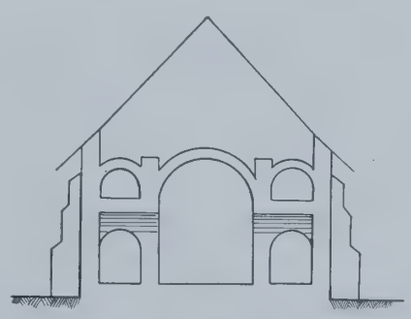
Plan de l'église de Rădăuți

L'église de la Trinité, à Siret (en Bucovine) est d'un plan tout byzantin. Il se compose d'un pronaos rectangulaire et d'un naos carré, avec deux absides latérales et une abside principale demi-circulaire, flanquée de ses deux annexes obligées, le diaconicon et la proscomidie (prothesis). Il n'y a ni tour ni contreforts comme à Rădăuți.

Cette église passe pour avoir été construite avant 1400 (2). Elle ne présente, en tout cas, aucune des futures caractéristiques du style moldave.

C'est à peu près de la même époque que daterait l'église de Saint-Jean dans la même ville, élevée par le prince Pierre I[er] 1378--1393). Si cette attribution est exacte, cette église serait le prototype des églises moldaves; elle réunit, en effet, déjà les principales caractéristiques qui en se développant donneront le style moldave.

Le pronaos est carré et couvert d'une voûte sphérique; le naos a des absides latérales semicirculaires ainsi que celle de l'autel; sur le naos s'élève une tour qui réunit déjà les caractères généraux dont nous parlerons plus loin (page 11) au sujet de la construction et de la disposition des voûtes. La tour est octogonale à l'extérieur et est éclairée par huit fenêtres en plein cintre : on n'y voit pas de contreforts. La base supérieure de la tour est à plan étoilé ; l'inférieure est carrée. Des travaux ultérieurs ont modifié la façade.



Église de Rădăuți
(section transversale schématique)

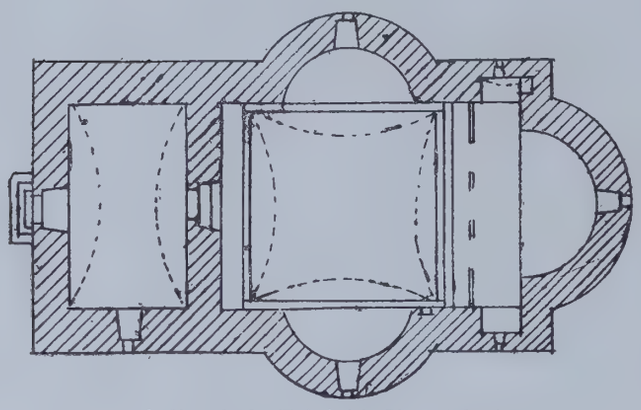
A Baia, il existe encore une église gothique en ruines, construite en 1410, sous le règne d'Alexandre-le-Bon, pour le culte catholique.

1. D. Onciul, *Enciclopedia română* et communication verbale.
2. Romstorfer, *Die Baukunst in der Bukovina.*

Pendant cette première époque, les influences catholiques étaient très fortes en Moldavie. Les deux religions se disputaient ce nouveau terrain. Des moines franciscains et dominicains y avaient leurs établissements et il existait un évêché catholique à Siret. Un des souverains mêmes du pays a changé de religion.

Ces faits expliquent suffisamment les influences occidentales.

Les chroniqueurs citent de nombreuses constructions élevées pendant cette période; le monastère de Neamț par Pierre I^er^, celui de Bistrița et celui de Moldovița par Alexandre-le-Bon (1400-1432), Saint-Nicolas « în poiană (dans la clairière), Mirăuți à Suceava et d'autres.



Église de la Trinité à Siret (plan)

***

Ainsi que nous l'avons exposé, nous ignorons tout de leur construction (et il est possible que plusieurs aient été de bois), ce qui fait que nous nous trouvons devant le type presque achevé de Saint-Jean de Siret, sans avoir les éléments nécessaires pour suivre l'évolution qui l'a amené.

Pour nous en rendre compte, nous sommes donc réduits aux conjectures, basées sur les documents que nous possédons.

Examinons donc avec plus de détails les courants qui peuvent avoir eu une action déterminante.

Il est inutile de documenter l'influence byzantine; la religion dominante l'explique assez.

L'évêché de Halicz, au nord-ouest de la Bucovine, devenu Métropole en 1371, était sous la dépendance du Patriarche de Constantinople et en relations avec le nouvel État moldave.

Église de la Trinité à Siret (vue)

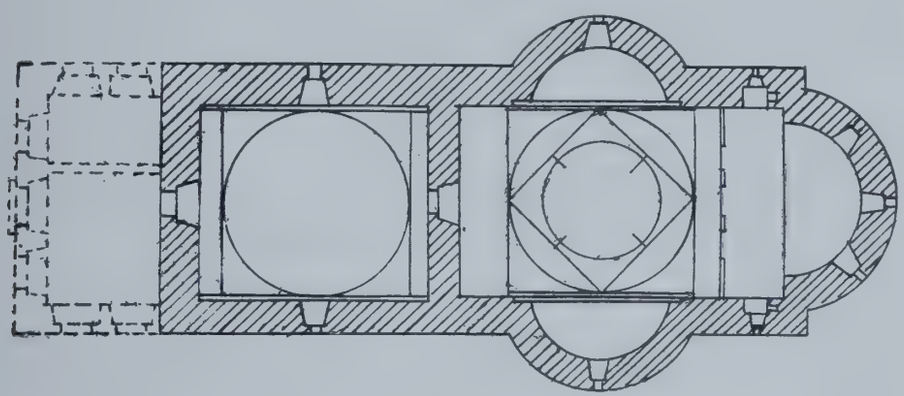
D'un autre côté, la culture religieuse serbe s'était répandue vers la fin du XIV^e^ siècle d'abord dans la petite Valachie où le moine serbe Nicodème avait fondé, sur le désir des princes de Valachie, deux monastères. Ses disciples continuèrent son œuvre et passèrent sous

le règne du prince Pierre (vers 1390) en Moldavie, où ils fondèrent le premier couvent de Neamț (1).

Puis ils fondèrent Bistrița, sous Alexandre-le-Bon, et probablement Saint-Nicolas « dans la clairière » sur les bords du Séreth.

La Serbie, à ce moment, après plusieurs siècles de développement politique et de vie intellectuelle — à la veille de sa chute sous les coups des Turcs — était un pays bien plus avancé et plus civilisé que le nouvel État moldave. L'influence de ses moines dût être considérable et il serait étonnant que leur apport en matière d'architecture religieuse eût été nul. Et, de fait, on peut se demander si une influence serbe n'existe pas dans le plan des églises moldaves.

En Serbie, à l'époque où s'établit une architecture religieuse réellement nationale, on



Église de Saint-Jean à Siret (plan)

trouve deux types de plan : celui à quatre piliers, dérivé du type classique byzantin en forme de croix, et le type à une seule nef sans piliers. C'est ce dernier que l'on trouve en Moldavie sans exception (comme du reste, presque exclusivement en Valachie).

Nous sommes en droit de voir ici une influence directe. En effet, le Mont-Athos ne possède le type sans colonnes ou piliers que pour des constructions tout à fait modestes. Il en est de même dans tous les Balkans, dans toutes les régions, ainsi, d'où pouvaient venir d'autres influences byzantines.

Enfin la caractéristique la plus importante à relever est probablement le plan tréflé, le plan à trois absides, une principale dans le prolongement de l'autel et deux absides latérales sur les côtés du naos, à la place du transept des églises occidentales.

Bien que ce plan soit connu dans tout le domaine de l'art byzantin, on ne peut pas dire qu'il y soit fréquent. Il y a pourtant trois provinces où il est la règle à peu près générale. Ce sont le Mont-Athos (avec les Météores), la Serbie et les pays roumains.

Ce plan se prêtait bien aux exigences du service des communautés religieuses ; il était naturel que les moines qui avaient pu l'apprécier à la Sainte-Montagne, l'aient introduit dans les contrées où ils étaient appelés à créer de nouvelles fondations et surtout dans celles où aucune tradition locale ne venait les contrecarrer. Il me paraît hors de doute que c'est du Mont-Athos que ce plan est venu et s'est répandu en Serbie et en Roumanie. On pourrait

1. Iorga, *Histoire de l'Église roumaine* (en roumain), I, p. 48.

se demander si, dans ce dernier pays, l'influence a été directe ou si elle a agi par l'intermédiaire de la Serbie.

Notre avis est que c'est cette seconde hypothèse qui est la vraie, et que ce sont bien les moines disciples de Nicodème qui ont importé le plan triconque en Moldavie, ainsi du reste qu'en Valachie (quoique, ici, une influence plus directe de l'Athos ne soit pas absolument exclue).

Peut-être aussi, la tendance à l'élancement des églises moldaves est-elle due, partiellement, au courant serbe? C'est une des caractéristiques relevées par ceux qui ont étudié l'art serbe, que l'allongement et la hauteur relative de ses monuments en comparaison des églises byzantines de la même époque.

***

Il ne faut pas perdre de vue, du reste, que la presque totalité des fondations religieuses — et jusqu'assez tard, — sont des monastères et que, sauf de rares exceptions, comme c'est le cas pour certaines églises princières, sortes de grandes chapelles de cour (ou églises métropolitaines) les églises des couvents sont des monuments bien plus importants que les autres.

***

Il est probable que l'influence des Arméniens a dû se faire sentir pendant cette période de formation de l'architecture moldave. En effet, il y a eu, à plusieurs reprises, des immigrations arméniennes en Moldavie et dans les pays limitrophes à la suite des invasions qui ont détruit l'Etat arménien.

Les Arméniens ont installé, dès les premiers temps de la principauté, des colonies florissantes dans plusieurs villes de Moldavie et ils y ont construit des églises. Celles qui existent encore aujourd'hui et dont quelques-unes sont assez anciennes, ne présentent pas de différences de style avec les autres églises moldaves.

D'un autre côté, l'aptitude des Arméniens à bâtir est un fait bien connu. Les monuments qui couvrent encore leur pays sont un témoignage de leur habileté. Leurs architectes étaient réputés dans tout l'Orient byzantin. Il serait surprenant qu'une immigration aussi importante que l'a été l'immigration arménienne n'ait pas amené avec elle des constructeurs. Ces constructeurs arrivant dans un pays où l'art de bâtir était à ses débuts, ont certainement dû contribuer à son progrès.

Cette hypothèse permettrait d'expliquer, peut-être, certaines particularités du style moldave, dont l'origine est restée obscure jusqu'à aujourd'hui.

Nous pensons ici, en première ligne, à ce mode de construction des voûtes du naos que l'on peut voir sur le plan de l'église de Saint-Jean de Siret.

La voûte centrale repose suivant le principe byzantin classique sur quatre arcs en plein cintre qui forment un plan carré, dont les côtés sont parallèles aux axes de l'édifice.

Mais au lieu que la calotte de la voûte soit placée directement sur ces arcs par l'entremise de pendentifs ou de trompes d'angle, ainsi que nous le voyons dans les églises byzantines, elle repose sur un système intermédiaire de quatre autres arcs diagonaux qui transmettent les pressions sur les clefs des quatre grands arcs inférieurs. Le diamètre de la calotte sphérique se trouve ainsi sensiblement réduit (dans la proportion de deux tiers à peu près).

Cette solution élégante — que l'on ne retrouve nulle part, à notre connaissance — fait

Église de Probata (perspective intérieure du naos)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

certainement grand honneur aux architectes qui l'ont imaginée et ne pouvait être appliquée que par des constructeurs très au courant de leur métier.

Est-il exagéré de supposer ici une influence arménienne? Nous venons de dire que ce parti ne se retrouve nulle part; nulle part dans toutes les régions européennes que nous connaissons bien; nulle part dans ce que les plans et les photographies des régions du Caucase et de l'Arménie nous montrent; mais ces régions sont encore peu connues et peu étudiées. Ces quatre arcs diagonaux sont, en somme, des trompes dont les retombées arrivent à se toucher et qui, par suite, sont placées plus haut. Or, dans les pays sud-caucasiens et en Perse, on peut observer une tendance à exagérer la portée des trompes.

Ce problème ne pourra, évidemment être élucidé que par l'étude attentive des monuments de toute la région sud caucasienne.

***

Quant aux influences catholiques, dont nous avons parlé plus haut, elles ne peuvent pas avoir été étrangères à l'introduction des éléments gothiques que nous allons rencontrer dans le style moldave; il était, du reste, bien naturel qu'on fît venir des maîtres maçons et des tailleurs de pierre de Galicie ou de Transylvanie où des corporations en règle permettaient de fournir facilement les ouvriers nécessaires.

***

Voilà donc les éléments, les uns certains, les autres hypothétiques, dont le contact ou le mélange ont produit l'architecture dont nous nous occupons.

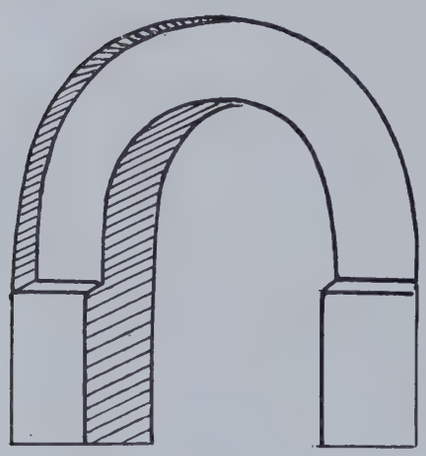
Au moment où commence la deuxième époque, la fusion est faite et nous nous trouvons déjà en présence d'une architecture en possession d'une formule et arrivée à une certaine stabilité.

II. DEUXIÈME PÉRIODE OU PÉRIODE DE FLORAISON

Les monuments de cette deuxième époque ont déjà, dans les grandes lignes, les principaux éléments caractéristiques du style moldave.

Avant de procéder à l'examen de ces caractéristiques et de l'évolution de l'architecture qui nous occupe, examinons comment se sont traduites, dans le domaine constructif, les diverses influences que nous avons passées en revue.

Au domaine byzantin appartient, en première ligne le plan. La séparation classique en autel (altar) — avec ses annexes, le diaconicon et la proscomidie (prothesis), — naos et pronaos, se retrouve ici comme dans toutes les régions byzantines; puis le plan triconque dont nous avons parlé. De même les voûtes sont du même domaine constructif. Les arcs sont en plein cintre; nous ne trouverons pas d'arcs brisés (ogivaux) si ce n'est dans les détails ornementaux. Les voûtes sont en calotte sauf quelques exceptions — plutôt rares, — et la construction gothique des voûtes soutenues par des nervures ne se rencontre que tout à fait exceptionnellement.



Église de Pobrata : arcade

En ce qui concerne certains détails des méthodes constructives, nous citerons encore le mode byzantin de construire les arcs en retrait du parement des murs que nous observons en Moldavie, quoiqu'il ne soit toutefois pas très fréquent.

***

Après l'art byzantin, c'est l'art gothique dont l'empreinte est la plus marquée dans le style moldave et suffisamment pour qu'on ait pu caractériser l'église moldave en disant que c'est un plan byzantin exécuté d'après des méthodes et par des mains gothiques.

Il se manifeste par les proportions plus allongées et plus sveltes de la bâtisse et par l'apparition des contreforts extérieurs, principe en opposition avec l'esprit byzantin qui concentre à l'intérieur de l'enveloppe des murs toutes les constructions destinées à contrebuter la poussée des voûtes.

Enfin la façon dont est traitée la pierre sculptée, les profils des socles, les tablettes des contreforts, les encadrements des portes et des fenêtres, est entièrement gothique et rappelle la manière dont ces motifs sont traités en Transylvanie.

Quant à l'influence arménienne, nous avons émis plus haut l'hypothèse qu'on pourrait lui attribuer à l'époque qui nous occupe les deux systèmes d'arcs croisés du naos. Plus tard, nous pourrons peut-être en trouver d'autres traces.

Nous pouvons subdiviser encore la deuxième période de l'évolution de l'architecture moldave en trois parties.

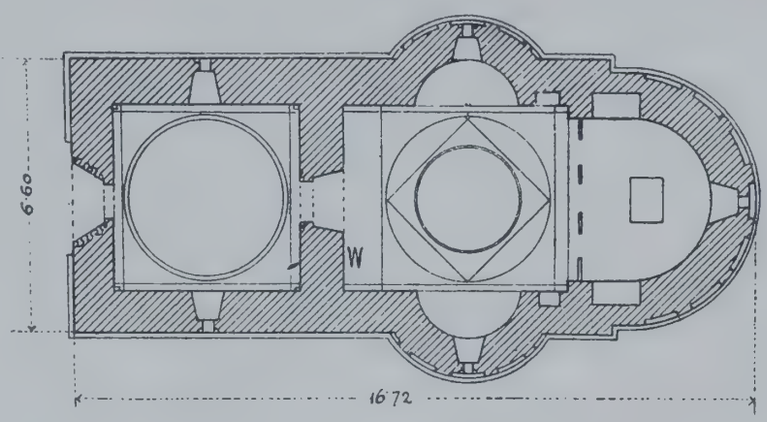
a) D'abord le règne d'Étienne-le-Grand 1457-1504);

b) Puis celui de ses successeurs jusqu'après la mort d'Alexandre Lăpușneanu (1558);

c) Enfin, la centaine d'années qui s'écoulera jusque vers le milieu du XVII[e] siècle.

A. ÉPOQUE D'ÉTIENNE-LE-GRAND

Les églises construites sous ce règne sont, sauf de rares exceptions, de petites dimensions. Elles sont nombreuses et, aujourd'hui encore, des quarante-trois églises qui ont été édifiées par ce prince, il n'en subsiste pas moins de vingt-deux, dont la plupart ont été élevées pendant les quinze dernières années de son règne.



Église de Pătrăuți (plan)

L'église est partagée en trois parties — ces trois parties indispensables : l'autel, le naos et le pronaos.

L'autel, séparé du naos par l'iconostase (catapiteasma), se compose d'une abside semi-circulaire, couverte d'un ou deux arcs transversaux. A droite et à gauche se trouvent la proscomidie (prothesis) et le diaconicon, qui se réduisent à de très petites pièces ouvertes vers l'autel et qui ne sont souvent même que de simples niches.

Nous ne trouverons jamais d'espaces nettement séparés comme dans les types classiques byzantins.

Souvent de petites niches ménagées dans l'épaisseur du mur servent à placer les divers objets nécessaires au culte.

Au milieu se trouve la table de pierre de l'autel proprement dit.

La lumière entre par une seule fenêtre placée dans l'axe principal de l'église, tandis que la prothesis et le diaconicon prennent jour par de très petites ouvertures donnant sur les côtés Sud et Nord de la bâtisse et quelquefois vers l'Est.

L'autel est toujours surélevé d'une ou deux marches au-dessus du niveau du reste de l'église.

Le naos se compose en plan d'un espace rectangulaire. Deux arcs doubleaux larges et deux arcs longitudinaux (quelquefois davantage), plus étroits et collés aux murs extérieurs, tous en plein cintre, soutiennent une voûte sphérique par l'intermédiaire de quatre pendentifs. Mais cette voûte n'est pas immédiatement posée sur tel cercle formé par les pendentifs, ainsi que c'est l'usage constant dans tous les autres pays : sur ce cercle s'élève un court tambour cylindrique sur lequel s'appuie un second système de quatre arcs diagonaux placés à 45 degrés des premiers et qui supportent à leur tour par quatre pendentifs la voûte sphérique.

Dans les églises qui possèdent une tour sur le naos, le cylindre de la tour s'intercale entre la seconde rangée de pendentifs et la calotte sphérique.

Habituellement, la tour est éclairée par quatre fenêtres hautes et étroites, correspondant aux axes du naos.

Sur les côtés sud et nord du naos se placent dans la grande majorité des cas les deux absides latéralees qui complètent le le plan triconque dont nous avons déjà parlé.

Ces absides sont quelquefois seulement marquées à l'intérieur par une légère concavité ménagée dans l'épaisseur du mur; mais habituellement elles sont assez accentuées.

Le naos est éclairé par deux fenêtres placées dans l'axe transversal de l'église.

Porte intérieure, église de Războieni

⁂

Le pronaos — rectangulaire — est séparé du naos par une paroi dans laquelle est percée une porte ou quelquefois trois arcades. La porte a un cadre rectangulaire, à moulures gothiques et à baguettes entrecroisées.

Au-dessus se trouve une lunette où se place habituellement l'image à fresque d'un saint.

On trouve aujourd'hui cette paroi fréquemment remplacée par un grand arc largement ouvert sur toute la largeur de l'église, permettant ainsi à ceux qui sont dans le pronaos de voir sans difficulté le naos et les prêtres qui officient. Cette disposition est cependant toujours dûe à des transformations ultérieures.

Le besoin d'augmenter la capacité de l'église en a été la principale cause et ces remaniements, dont les uns sont déjà anciens, se sont continués jusqu'à nos jours.

Le pronaos est souvent plus large que le naos, disposition d'origine probablement monastique, le naos étant réservé aux moines et le pronaos au reste des fidèles; lorsque leur nombre augmente, il devient nécessaire d'augmenter la capacité de l'espace qui leur est réservé.

La voûte est sontenue par quatre arcs en plein cintre, dont les deux transversaux sont plus larges que les longitudinaux. Fréquemment cependant, il y a un plus grand nombre de ces arcs de telle façon que le carré qui résulte de cette combinaison, — et par conséquent la voûte — est d'une largeur beaucoup plus réduite que le carré initial.

Les retombées de ces arcs sont le plus souvent soutenues par des consoles.

La voûte est presque toujours en calotte sphérique. Quelquefois, cette calotte est directement posée sur le cercle formé par les quatre pendentifs; quelquefois sur le deuxième système d'arcs à 45 degrés dont nous avons parlé. Nous avons enfin des voûtes sur nervures d'un aspect gothique comme à Păpăuți et Bălinești.

On trouve aussi des pronaos couverts par deux voûtes que sépare un grand arc transversal. C'est, du reste, le parti qu'adopte presque toujours l'architecture moldave — conformément aux principes byzantins — lorsque le rectangle est trop allongé, à moins qu'une série de larges arcs ne réduise suffisamment le carré dans lequel s'inscrit la voûte.

On trouve souvent dans les pendentifs des pots de résonnance, vases de terre cuite placés dans la voûte et dont l'ouverture, qui reste libre, est placée au ras de l'enduit. Leur but serait de renforcer les sons ou bien d'améliorer l'acoustique.

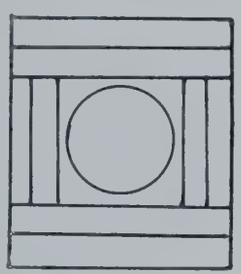
Le pronaos est éclairé par une ou deux fenêtres sur chacune des parois nord et sud. Les fenêtres du côté nord sont fréquemment murées aujourd'hui.

L'entrée dans le pronaos se fait par une porte placée dans l'axe de l'église sur la paroi ouest, ou bien par une porte percée du côté sud ou, enfin, par deux portes sur les côtés sud et nord, dont la dernière a été fréquemment murée ultérieurement.

Cette porte extérieure est en arc brisé et orné de moulures.

On a souvent ajouté — au cours des ans — un deuxième pronaos — exonarthex ou pridvor — du côté ouest, dans le but d'agrandir l'espace de l'église ou de protéger en hiver contre le froid pénétrant par la porte les fidèles groupés dans le pronaos.

Cette addition s'est, en général, faite en même temps que la suppression de la paroi qui séparait le naos du pronaos, ce qui se démontre par le fait que la porte de cette paroi est réemployée pour servir de porte au nouveau compartiment.



Voûte de pronaos à Bălinești

⁂

Les murs ont des grosseurs considérables eu égard aux faibles dimensions des églises. Nous trouvons, par exemple, à Reuseni, des murs de 1 m. 30 pour une largeur de 5 m. 50; à Voroneț, 1 m. 60 sur 6 m. 80. (Au XVII[e] siècle nous trouvons, à Solca, 1 m. 90 sur 6 m. 30.) Le sol de l'église est pavé en dalles de pierre.

⁂

Le clocher, suivant l'usage méridional et oriental, adopté anciennement en Moldavie, ne fait pas (sauf de rares exceptions) partie intégrante de l'église, mais constitue une construction séparée.

Du reste, des deux seuls clochers anciens qui sont actuellement collés à l'église, Bălinești et Mirăuți, le premier a certainement été ajouté ultérieurement. En effet, le parement du mur sud se continue sous la maçonnerie de la tour.

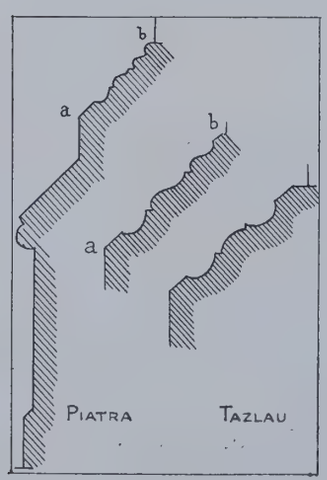
Il y a cependant quelques églises qui possèdent un plan plus développé, qui ont une subdivision de plus, c'est-à-dire un exonarthex ou bien un compartiment supplémentaire intercalé entre le pronaos et le naos.

C'est le plan de deux églises plus importantes, de dimensions plus grandes que les autres, Neamț et Dobrovăț. Ces églises annoncent celles des règnes suivants avec lesquelles

Église de Saint-Élie

elles ont plus de rapport qu'avec les autres églises du règne d'Étienne-le-Grand. Une étude plus approfondie de ces monuments, devrait, du reste, examiner jusqu'à quel point ces deux édifices ont conservé leurs formes primitives.

Les façades sont en matériaux apparents, en pierre à peine travaillée. Sous le rebord de la toiture se trouve une rangée de petites niches de briques apparentes, tout autour de l'église. Aux absides, immédiatement en dessous, se place une seconde rangée de longues niches qui atteignent généralement le socle.



Profils de socle

Quelquefois, comme à Saint-Élie, une seconde rangée de petites niches se trouve intercalée. A Saint-Nicolas de Jassy, il y a même trois rangées de petites niches.

Le socle de l'église est largement profilé.

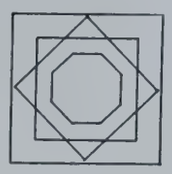
Les angles des parties saillantes sont en pierre de taille.

A droite et à gauche des absides latérales se trouvent des contreforts qui montent jusqu'à la rangée supérieure des niches. Ils se réduisent vers le haut, par des ressauts successifs, couverts de dalles inclinées à profils gothiques. Un contrefort bas se trouve souvent placé sous la fenêtre de l'abside principale.

Quelquefois d'autres contreforts contrebutent à 45 degrés les coins ouest de l'église. Ils sont, en général, en pierre de taille, ou tout au moins leurs parties extérieures le sont.

Leur présence n'est cependant pas une règle générale; ils manquent quelquefois et c'est alors le cas des églises sans absides latérales et sans tour.

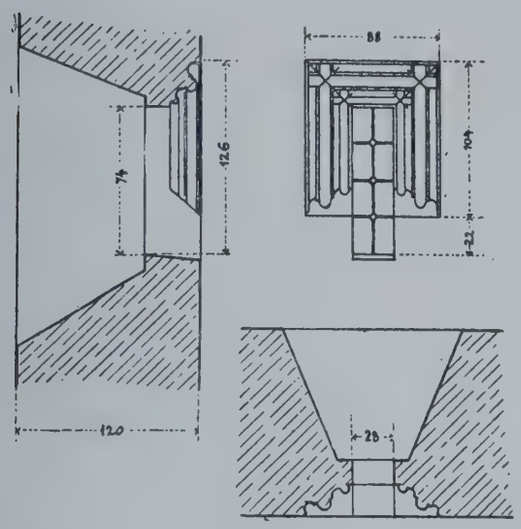
Les absides sont polygonales ou cylindriques. La tour est presque toujours polygonale, rarement cylindrique.



Plan de socle de tour

Elle est posée sur un socle étoilé à huit pointes ou plus quelquefois simplement polygonal. Ce socle est à son tour placé sur un autre soubassement carré.

Cette disposition correspond d'une façon rationnelle à la disposition des arcs du naos. Le socle à quatre pans correspond au carré des quatre grands arcs principaux et l'étoile du second cercle superposé (lorsqu'elle est à huit pointes, ce qui est la forme type) au carré des arcs diagonaux complété par les côtés du carré qui parfont l'octogone.



Petite fenêtre d'église
(d'après Romstofer)

De cette forme type, la fantaisie des constructeurs a fait dériver les autres, à un nombre plus grand de pointes.

Petite fenêtre d'église
(Războieni)

La tour et les socles sont ornés — à de rares exceptions près — de même que les absides — de niches allongées et de petites niches.

La tour a quatre fenêtres étroites; elle est quelquefois, mais rarement, étayée par quatre petits contreforts placés dans l'intervalle des fenêtres.

L'église est éclairée par des fenêtres dont nous avons vu plus haut la disposition. Ces fenêtres sont rectangulaires, circulaires ou en arc brisé.

Elles sont de petites dimensions aux absides et à l'autel. Celles du pronaos sont presque toujours sensiblement plus grandes. Les unes comme les autres sont de formes gothiques et présentent fréquemment de beaux encadrements profilés. Mais, tandis que les petites fenêtres n'ont que de simples moulures, celles du pronaos ont des meneaux et des ornements en forme de rosaces, de trèfles et de ventres de poissons, des époques rayonnantes et flamboyantes.

Les fenêtres, presque toujours au ras du mur extérieur ont de larges embrasures, fortement échancrées à l'intérieur, de façon à faciliter autant que possible l'accès de la lumière.

Les portes extérieures, disposées comme nous l'avons vu, soit latéralement, soit sur le côté ouest, sont rectangulaires et prises dans un cadre en arc brisé, à moulures très accentuées.

Un second rectangle les circonscrit quelquefois.

Cette forme ogivale est la règle générale; lorsqu'on trouve — ainsi que cela se rencontre assez fréquemment — une porte à cadre rectangulaire — ainsi que nous les avons décrites aux parois du naos, — placée sur la façade, on se trouve avoir à faire à un remaniement. La porte a été enlevée lors du percement de cette paroi et réemployée à l'entrée du nouvel exonarthex, l'ancienne porte extérieure, en arc brisé, devenant de ce fait une porte intérieure entre le pronaos et l'exonarthex.

Porte extérieure (Dobrovăț)

Les dimensions des portes sont toujours très restreintes; elles sont en général de un mètre sur deux.

Près de la porte extérieure — au-dessus ou à côté — se trouve presque toujours l'inscription dédicatoire, d'habitude en forme de rectangle allongé horizontalement ou verticalement.

***

Les façades sont ornées de briques émaillées de couleur placées surtout aux montants des niches, aux arcades et sous la corniche, ainsi que sous la rangée supérieure de niches. Ces briques sont colorées en vert, jaune, brun.

Un élément de décoration bien plus important sont les disques de terre cuite émaillée qu'on trouve à de nombreuses églises de cette époque et qui sont une de leurs caractéristiques. Ils forment des bandeaux tout autour de l'édifice ou marquent les tympans des arcatures des niches. Ils portent divers ornements, mais surtout des représentations d'animaux plus ou moins fantastiques, tels que griffons, cerfs, lions à queue fleuronnée, êtres humains à corps de quadrupède ailé ou à double queue de poisson, et aussi les armes du pays.

Les couleurs sont les mêmes que celles employées pour les briques; les diamètres de ces disques vont de 16 à 20 centimètres. Quelquefois, et pour orner l'espace triangulaire resté entre les disques, nous trouvons de petites pièces de forme adaptée à l'espace libre. Ces terres cuites sont prolongées à l'intérieur par des queues cylindriques d'une longueur approximative de 15 centimètres pour pouvoir être solidement encastrées dans la maçonnerie.

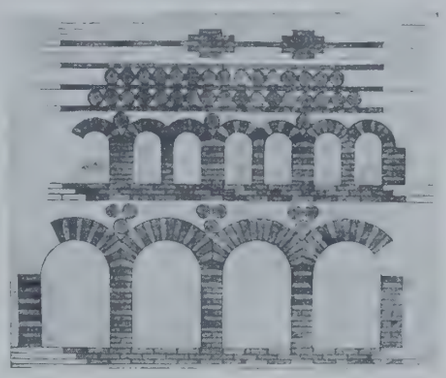
Quelle peut être l'origine de ces disques?

Nous ne pensons pas qu'ils puissent avoir quelque rapport avec les terres cuites qu'on trouve au XIV[e] siècle dans toute la péninsule balkanique et très exceptionnellement en Valachie. Ces dernières ont d'autres formes, sont plus petites et ne portent aucune décoration.

Cette ornementation paraît toute orientale d'inspiration et pourrait être rapprochée, comme point de comparaison, des animaux sculptés dans la pierre des façades des églises de Saint-Démètre de Vladimir et de Youriev Polski.

Ceci, sans vouloir en rien dire qu'il y aurait ici une influence de la région souzdalienne. Au contraire, nous pensons qu'il y aurait lieu de chercher ailleurs la source commune.

Les légendes du moyen-âge et les bestiaires pourraient être consultés avec fruit. Cette étude, à peine effleurée, est encore à faire.



Disposition des briques apparentes à l'église de Piatra (Neamț)

Nous avons dit plus haut que les façades sont en matériaux apparents, pierre brute ou peu travaillée, interrompue de temps en temps par des assises de trois à quatre rangs de briques. Il est vrai qu'actuellement la plupart de ces églises sont enduites; mais ces enduits ont été sûrement exécutés à une époque ultérieure. En effet, le fait que les façades étaient ornées de briques et de terres cuites émaillées, ainsi que de pierre taillée, indique suffisamment qu'il ne pouvait être dans l'intention du constructeur de les enduire; d'autre part, comme leur surface est au ras du mur, on ne peut pas non plus faire la supposition que les espaces restés entre ces éléments apparents étaient crépis.

Disques émaillées (d'après Istrati)

Il est extrêmement probable pourtant que, dès l'origine, des peintures, représentant des saints, ont occupé l'espace des niches supérieures, ainsi que l'usage s'en est perpétué.

***

Les corniches supérieures manquent presque toujours, c'est-à-dire que la verticale du mur s'arrête net à la toiture. Nous trouvons quelquefois une corniche extrêmement simple. Il existe parfois sous la corniche, dans les arcades, de petites ouvertures circulaires de très petites dimensions et qui communiquent avec l'intérieur. On les considère comme des trous d'aération.

Les toitures des églises à tour présentent des formes plus compliquées et ont été l'occasion de longues discussions.

La présence de la tour placée sur les socles dont nous avons parlé ne causait aucune difficulté pour la mise en place de la toiture, tant que celle-ci était assez basse pour que son arête ne dépassât pas la hauteur du premier socle carré.

Avec les matériaux qu'on pouvait se procurer du temps d'Étienne-le-Grand, ceci n'était possible qu'avec le plomb et les tuiles creuses. Le premier de ces matériaux a été

Église de Saint-Jean à Piatra

certainement employé. Nous possédons plusieurs documents, sinon de l'époque même d'Étienne-le-Grand, du moins de celle de ses successeurs immédiats, et desquels il résulte que c'était une habitude de faire venir du plomb de l'étranger pour la couverture des églises princières. Nous savons de même que les Cosaques, au XVII[e] siècle, ont enlevé le plomb de la toiture de l'église du monastère de Putna (fondé par Étienne-le-Grand) pour en faire des balles.

Le plomb était employé d'une manière générale pour les couvertures des édifices religieux dans tous les Balcans, en Italie, en Occident et jusque dans les pays allemands. Il était donc bien naturel que ce fût le premier matériel auquel on dût penser lorsqu'il s'agissait de faire une toiture qui devait durer.

Les tuiles creuses ont été de tout temps employées dans tout le sud de l'Europe et spécialement dans les régions grecques.

Ce matériel, sûr contre l'incendie, bon marché, a néanmoins l'inconvénient de ne pas se prêter aux pentes accentuées.

Nous n'avons aucun indice qui permettrait de conclure que ce genre de couverture ait été employé chez nous à l'époque qui nous occupe. Nous savons qu'Alexandre Lăpușneanu, vers 1564, a demandé des maîtres tuiliers à Bistrița de Transylvanie, pour fabriquer des tuiles (à Baia, en Moldavie), destinées au monastère de Slatina dont on refaisait la toiture;

le plomb dont était faite la première couverture avait été enlevé au cours des troubles qui suivirent le premier règne de ce prince.

Mais les toitures en usage en Transylvanie étaient des toitures à tuiles plates et il est probable que c'est toujours de ces tuiles dont il s'agit ici, et non de tuiles creuses.

Nous pensons donc pouvoir affirmer que toutes les églises importantes du règne d'Étienne-le-Grand ont été couvertes en plomb et qu'elles avaient des toitures relativement basses, laissant dégagés les socles de la tour dont l'aspect et la silhouette étaient ainsi mis en pleine valeur.

Mais la question change lorsque, par manque de moyens financiers, ou pour tout autre motif, il faut chercher des matériaux meilleur marché ou plus faciles à trouver. Or, ce matériel, dès cette époque, et jusqu'à nos jours, c'est le bardeau.

Mais les bardeaux demandent des pentes plus fortes. Il en est de même pour la tuile plate, si commune en Transylvanie et en Galicie et qui a été peut-être employée, ainsi que nous venons de le voir, par Alexandre Lăpușneanu.

Avec ces matériaux, il n'y a que deux solutions possibles. La première sera de faire un seul toit de l'autel au pronaos analogue à celui des églises sans tour, toit duquel la tour et ses socles à demi-noyés ne sortiront que partiellement.

Cette solution n'a jamais pu — à notre avis — exister dans les projets de l'architecte qui a conçu ces bâtisses. Il devenait dès lors inutile de recourir à la combinaison de socles que nous avons décrite et il était superflu de les orner. Tout l'effet de sveltesse et d'élancement qu'on devait obtenir par la construction de la tour est perdu et on n'arrive qu'à une construction difforme. Les plans de la toiture rencontrent, de plus, la tour et ses socles absolument sans aucune règle, au hasard, ce qui, au point de vue constructif, ne crée que des difficultés.

Cette couverture — que nous trouvons actuellement très répandue, — n'est qu'un pis-aller, un expédient, de la part d'un constructeur dans l'embarras, pour recouvrir une église qui avait possédé primitivement une autre forme de toiture qu'on n'a plus pu ou su refaire d'une façon satisfaisante.

L'autre solution consiste à couvrir séparément chacun des éléments de la bâtisse par des toitures à pentes raides. Le naos sera ainsi couvert par la tour et ses socles qui ont chacun leur toit. Le pronaos aura une couverture à quatre pans et l'autel en aura une conique, ainsi que les absides latérales. La difficulté est de raccorder convenablement ces différentes toitures de façon à ce que les eaux de pluie et surtout la neige puissent s'écouler sans venir buter contre la tour.

On a placé, dans ce but, de petites couvertures à deux pans entre la tour et les grandes toitures. C'est ici, évidemment, le point faible de la conception et c'est à cette difficulté, pensons-nous, qu'il faut attribuer le fait de la disparition des formes primitives, au cours de réparations successives et l'adoption des formes bâtardes que nous avons décrites plus haut.

Néanmoins, nous pensons que la preuve a été faite que la toiture dont nous parlons a bien été la toiture adoptée à l'époque. M. Romstorfer, anciennement conservateur des monuments historiques en Bucovine, qui a étudié cette question en détail l'a, croyons-nous, démontré. Nous reproduirons ici quelques-uns de ses arguments, complétés par nos observa-

tions personnelles, et qui s'ajoutent aux arguments purement constructifs, énoncés plus haut.

Les tableaux votifs que nous retrouvons dans de nombreuses églises représentent le donateur offrant, suivant l'usage, le modèle de son église, avec une toiture telle que nous l'avons décrite (1). On pourra objecter que ces peintures votives, que nous voyons aujourd'hui, ont été refaites et ne datent pas du temps d'Étienne-le-Grand; c'est vrai pour un certain nombre d'entre elles tout au moins; mais il y en a qui — si elles ne datent pas de la fondation de l'église — ont été refaites à une époque assez rapprochée de celle-ci ou à l'époque de pleine floraison de l'art moldave, alors que la tradition était encore intacte.

Dans de nombreuses églises dont les socles des tours sont aujourd'hui ensevelis sous la toiture, on voit au-dessous de son niveau actuel l'ancienne ligne de la petite toiture de raccord marquée par les enduits et la peinture.

Les bardeaux se prêtent, du reste, bien à recouvrir des surfaces irrégulières et peuvent facilement s'adapter à des courbures variées, ce qui permet de concevoir la possibilité d'une exécution satisfaisante de ce genre de toiture.

Du reste, si — ainsi que nous l'avons vu — des architectes de nos églises appartenaient à l'école gothique, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'ils aient pensé à une solution de ce genre, si souvent employée dans leurs pays d'origine — surtout dans les constructions civiles —, où les tourelles et les clochetons si fréquents produisent un effet qui n'est pas sans analogie avec celui que produisent nos églises couvertes de cette façon.

Église de Milișăuți (Bădăuți)

***

Il nous faut pourtant avouer que les essais de reconstruction de cette forme de toit faits par Romstörfer n'ont pas donné des résultats très heureux ni très élégants; mais la cause doit en être cherchée autre part et dans d'autres erreurs qu'il a commises.

En tout cas, cette question, qui a soulevé de nombreuses controverses, est encore très discutée aujourd'hui et l'accord est loin d'être fait sur ce point.

1. Milișăuți, Petrăuți, Voroneț, Moldovița, Dorohiu, Saint-Élie, Saint-Nicolas de Jassy, Saint-Georges de Suceava, Sucevița, etc.

En résumé, nous pensons que les églises à tour de l'époque d'Étienne-le-Grand, étaient couvertes en plomb, lorsqu'il s'agissait de bâtisses riches et importantes et que celles de tenue plus modeste étaient couvertes en bardeaux suivant les formes que nous venons de décrire.

Les églises d'Étienne-le-Grand sont presque toutes de dimensions restreintes. Elles

Église de Baia

varient comme longueur de 16 m. 70 (Părhăuți) à 24 mètres (sans compter les exonarthex ajoutés ultérieurement). Les largeurs vont de 6 m. 60 (Părhăuți) à 10 mètres. Les hauteurs sous corniche vont de 6 m. 80 à 12 mètres.

Les plus grandes églises sont celle du monastère de Neamț (qui a 40 m. de long, ou 34 m. sans l'exonarthex, sur 10 m. de large) et celle de Dobrovăț (29 m. de long, 9 m. de large et 11 m. 50 de haut sous la corniche. L'église du monastère de Putna, la principale fondation d'Étienne-le-Grand, ne peut pas être prise ici en considération, car elle date, sous sa forme actuelle, de la deuxième moitié du XVII[e] siècle.

Nous savons que le prince Basile Lupu a démoli l'église d'Étienne jusqu'à ses fondations et en a commencé la reconstruction qui ne fut, toutefois, terminée que sous le règne d'Istrati Dabija.

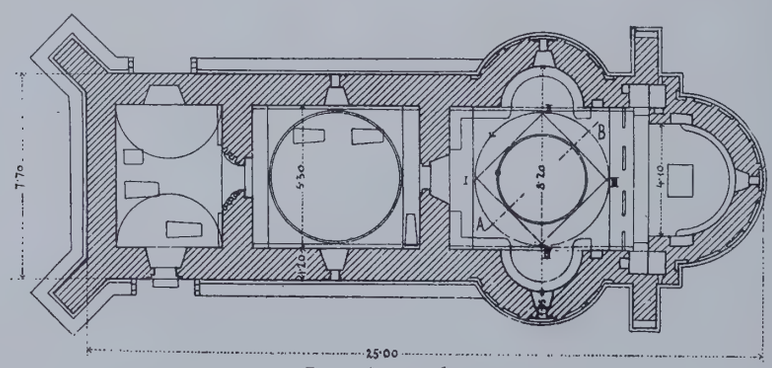
Nous ignorons si le plan primitif a été respecté, mais c'est peu croyable. L'habitude de ces époques était de construire ou de restaurer sans avoir les considérations que nous avons aujourd'hui et le respect des formes du passé; ce respect et l'imitation ou le pastiche

sont de sentiments plus modernes. Tous les détails du reste sont de l'époque de la recons-

Église de Voroneț

truction. Nous citerons quelques-unes des églises les plus intéressantes de cette époque, avec la date de leur construction.

Baia (1467);



La même, plan

Saint-Élie (1479) (voir p. 326);
Milișăuți (Bădăuți) (1487) (voir p. 332);
Pătrăuți (1487) la plus petite de toutes;

Voroneț (1488), auquel un exonarthex a été ajouté en 1546;

La même, section longitudinale

Bacău (1491);
Hârlău (Saint-Georges) (1492);
Saint-Nicolas de Jassy 1492-1497);
Borzești (1493-1494);
Dorohoiu (1495);
Păpăuți (1496);
Războieni (1496);
Tazlău (1497-1497);
Piatra (Neamț) (1497 - 1498) (voir p. 330);
Monastère de Neamț (1497);
Volovăț (1502);
Arbora (1503-1504;
Reuseni (1503-1504) presque identique à la précédente;
Dobrovăț (1504), terminée sous le successeur d'Étienne-le-Grand.

En examinant les principales dimensions des églises qui nous occupent, nous observons que certaines d'entre elles sont de dimensions plus ramassées, d'autres plus allongées. Le rapport de la longueur à la largeur varie de 2 à 2,90; à Neamț, ce rapport est de 3,4 (sans compter l'exonarthex). De même les hauteurs — par rapport aux dimensions du plan — varient, de façon que nous possédons un type trapu plus byzantin d'allure et un autre type plus élancé, plus gothique. Entre ces deux types, il y a toutes les transitions.

Il faut pourtant observer que, quelle que soit la catégorie dans laquelle nous classerions ces églises à ce point de vue, les proportions en sont toujours très réussies et nous n'éprouvons jamais, à leur aspect, une impression de faute ou de gaucherie. Cette harmonie des proportions, qui est une des principales qualités de l'architecture, est à noter à l'actif des maîtres de l'époque, qui, à défaut des grandes constructions qui font la gloire de l'Occident, ont su, néanmoins — avec des moyens restreints —, créer de réelles œuvres d'art.

Église de Saint-Nicolas (Jassy)

Ce que nous avons dit jusqu'à présent, nous permet de classer les églises d'Étienne-le-Grand en deux catégories principales :

1° Celles qui n'ont pas d'absides latérales; et,

2° Celles qui en possèdent.

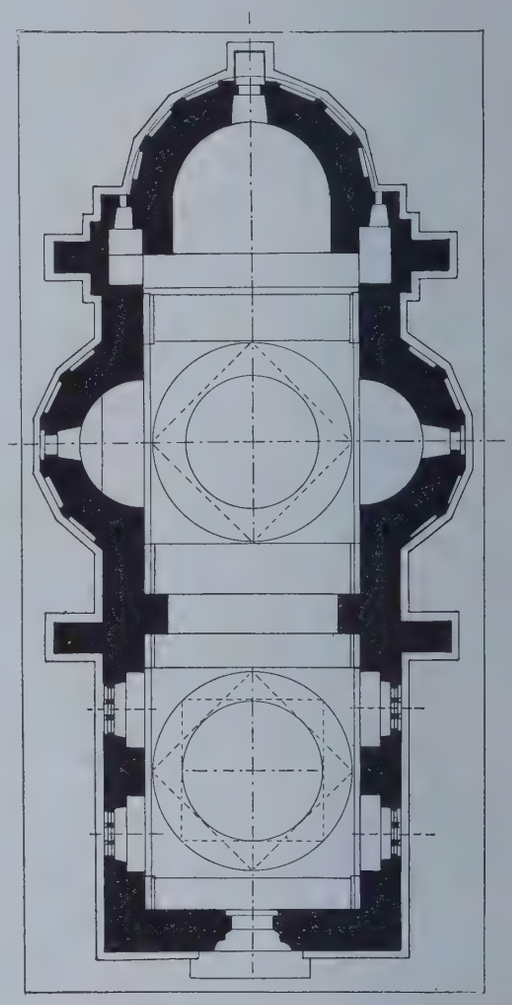
Dans la première catégorie, se placent les églises les plus simples, qui ne portent pas de tour non plus et n'ont, par conséquent, qu'une toiture simple, plus ou moins inclinée.

Dans cette catégorie d'églises nous ne trouverons pas de contreforts (sauf de rares exceptions).

Ce type — plus réduit — comprend en majorité les églises plus modestes, celles des villages ou des petits couvents. Ceci n'est pourtant pas absolu, car quelques-unes des églises de ce type sont assez grandes.

Pourtant, dès que les dimensions augmentent, la portée des voûtes s'agrandit et comme conséquence apparaît la nécessité des contreforts.

Dans la deuxième catégorie, celle des églises à absides latérales extérieures, se trouvent celles qui possèdent une tour. Elles sont d'habitude plus grandes et présentent plus de variété; c'est un type plus évolué. Il ne se présente pourtant pas comme un type postérieur à l'autre. Les dates des constructions des églises des deux catégories ne montrent aucune différenciation chronologique.



Plan de l'église de Saint-Georges à Hârlău

Église de Saint-Nicolas à Dorohoiu

Il y a aussi des églises qui, au lieu d'absides semi-circulaires, possèdent, en plan, de simples ressauts rectangulaires avec contreforts. Cette simple variante ne peut pourtant pas constituer un type séparé.

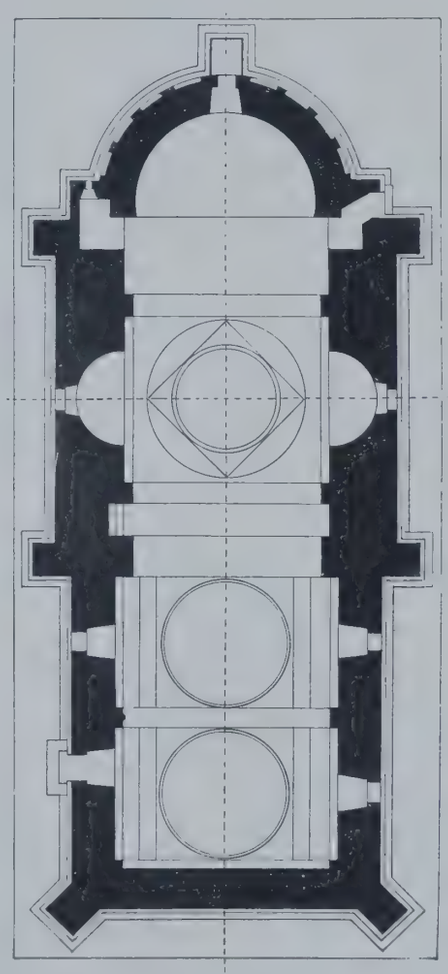
L'église du monastère de Neamț — ainsi que nous l'avons déjà dit — est d'un type à part. Elle présente des formes sensiblement (voir 39-40 et 41) plus développées; elles est plus grande que les autres et elle nous déroute un peu par ses caractères qui la font res-

sembler plutôt aux églises de l'époque qui suit le règne d'Étienne-le-Grand. La date de sa construction dans les dernières années de son règne nous permet de la considérer comme une transition naturelle et comme le point de départ de l'évolution nouvelle du style moldave.

Elle possède un nouveau compartiment intercalé entre le naos et le pronaos. (La paroi qui le sépare du naos a été enlevée au commencement du XIX^e^ siècle.) L'exonarthex, qui est un élément nouveau a, peut-être, été ajouté ultérieurement. Il y a, ici, une étude de détail qui est encore à faire.

On pourrait être tenté de faire aussi une catégorie spéciale pour les églises de Mirăuți et de

Église de Păpăuți à Botoșani



Plan de l'église de Saint-Jean à Piatra

Bălinești, dont nous avons déjà signalé les clochers collés contre le mur sud du pronaos, clochers qui servaient en même temps de porche, l'usage de l'époque étant, au contraire, de construire des clochers isolés ou faisant partie d'un complexe d'autres bâtisses.

C'est ainsi que nous trouvons encore aujourd'hui les clochers de Piatra (Neamț) et de Păpăuți (Botoșani).

Cette nouvelle subdivision ne serait cependant pas justifiée, parce que le clocher de Bălinești n'est pas contemporain de la construction de l'église, ainsi que l'on peut s'en convaincre en constatant que le parement et son ornementation en terres cuites vernissées se continuent sous le raccordement de la maçonnerie du clocher, dans laquelle nous trouvons du reste des briques d'une autre dimension que celles du mur de l'église.

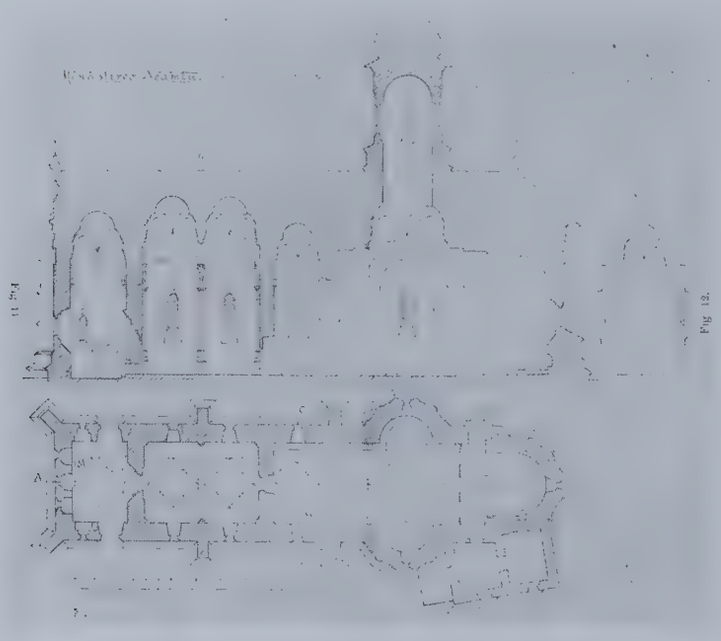
Il est vrai, toutefois, que cette nouvelle construction n'a pas dû beaucoup tarder, car

le tableau votif qui paraît bien être de l'époque des premières fresques (étant exécuté sur la première couche d'enduit) nous montre déjà l'église avec son clocher.

Quant à l'église de Mirăuți, la date de sa construction est trop incertaine pour en pouvoir faire état.

***

On voit que la classification que nous faisons n'est qu'une classification d'après le mode de construction et ne correspond à aucune division dans le temps, impliquant une évolution. Certains auteurs ont supposé que chaque type a été construit par un même architecte (ou par son école) expliquant, de cette façon, la construction des deux types pendant tout le règne d'Étienne-le-Grand, l'un à côté de l'autre. Cette hypothèse serait encore à démontrer à l'aide de documents. Il est évident qu'on pourrait, en examinant de plus près, essayer d'autres classements. Il y a plusieurs églises qui présentent entre elles des traits de ressemblance qui permettraient certains groupements. Mais ce serait entrer dans trop de détails et ces essais relèveraient plutôt d'une étude spéciale des églises d'Étienne-le-Grand — ce qui n'est pas le but de ce travail.



Église du monastère de Neamț (section longitudinale)

***

Sans pouvoir classer les églises suivant une évolution régulière, on peut cependant marquer la tendance à l'allongement de la bâtisse, tendance qui va en s'accentuant — ainsi que nous le verrons — sous le règne des successeurs d'Étienne-le-Grand.

Avant de terminer ce chapitre, nous citerons encore l'église catholique de Cotnari, actuellement en ruines et de construction absolument gothique; elle possède encore quelques intéressants détails.

***

Les matériaux employés dans les maçonneries de cette époque sont presque entièrement de ceux que l'on pouvait se procurer sur place ou dans le voisinage immédiat de la bâtisse

La pierre brute est de petites dimensions; les briques, bien cuites, ont une épaisseur qui varie entre 5 et 7 centimètres et demi. Elles sont donc sensiblement plus épaisses que

Église du monastère de Pobrata

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

celles employées dans les constructions valaques et byzantines en général et se rapprochent à ce point de vue de la brique de Transylvanie et de celle de l'Occident. Les joints sont aussi d'épaisseur relativement faible.

***

Le mortier est de chaux blanche, quelquefois mélangé de petits cailloux et de fragments menus de briques.

Les voûtes sont construites en briques de dimensions plus réduites et quelquefois en tuf.

Des poutres de bois sont fréquemment noyées dans la maçonnerie pour égaliser, suivant le mode byzantin, les tassements et pour former chaînage.

Les enduits de chaux blanche contiennent souvent de la paille hachée ou de l'étoupe.

Nous avons parlé des matériaux apparents. Il faut relever l'excellente qualité de l'émail des terres cuites et leur parfaite adhérence, ainsi que leur résistance remarquable aux intempéries. Les briques étaient-elles émaillées sur place, ou les apportait-on de certains centres de fabrication? La question n'est pas élucidée. En ce qui concerne les disques, il est très probable que c'est la seconde hypothèse qui est la vraie.

***

En résumé, il résulte de ce que nous avons dit jusqu'à présent, que le plan type de l'époque d'Étienne-le-Grand comporte un naos avec ou sans absides latérales — l'abside principale — et un pronaos.

Les voûtes du pronaos sont, dans la majorité des cas, une simple calotte hémisphérique; mais on en trouve quelquefois deux. Le pronaos est quelquefois surélargi par rapport au naos.

Les églises à absides latérales ont généralement aussi une tour.

B. ÉPOQUE DES SUCCESSEURS D'ÉTIENNE LE GRAND

Les façades ornées d'arcades et de niches n'ont primitivement pas été crépies : elles sont décorées de briques et de terres cuites émaillées; les fenêtres sont petites; celles du pronaos sont presque toujours plus grandes. A mesure qu'on avance dans le temps, elles augmentent de dimensions. Portes et fenêtres participent de l'ornementation gothique.

***

Sous les successeurs d'Étienne-le-Grand, nous trouvons des églises de plus en plus développées. On en rencontre naturellement encore de petites dimensions, qui se distinguent peu de celles de l'époque précédente, mais, dès qu'il s'agit d'une construction plus importante, d'une fondation princière, ce sont des édifices plus évolués et qui n'ont, dans la période précédente, d'équivalent qu'à Neamț ou Dobrovăț, cette dernière église terminée du reste, sinon même modifiée et agrandie, sous le règne de Bogdan-le-Borgne (1504-1517 (fils d'Étienne-le-Grand). Ses tours en tout cas ont été ajoutées postérieurement et la peinture en a été exécutée une trentaine d'années plus tard sous le règne de Pierre Rareș.

Le même Bogdan a commencé la belle église de Saint-Georges, à Suceava, alors capitale de la Moldavie. Elle présente une grande ressemblance avec l'église du monastère de Neamț.

Son exonarthex a été ajouté dans la seconde moitié du XVI[e] siècle. Sa longueur primitive était donc de 37 mètres. Elle a aujourd'hui 42 m. 50 de long sur 12 m. de large. Ce monument n'a été cependant terminé et peint que sous le règne d'Étienne, fils de Bogdan (1517-1527). Ces peintures ont été nettoyées et réparées ces dernières années.

Cet intéressant édifice constitue, avec Neamț, les chaînons qui relient les églises de l'époque d'Étienne-le-Grand à celles du temps de Pierre Rareș.

A part Saint-Georges, nous ne connaissons, de cette époque, qu'une petite église de village, très modeste, élevée par le gouverneur (portar) de Suceava, Luca Arbore, sur sa terre de Șipote, en 1507. C'est le même qui, sous le règne précédent, avait construit, en 1503, l'église d'Arbora.

Nous arrivons enfin à l'époque que l'on peut considérer comme celle de l'épanouissement de l'architecture religieuse moldave, à l'époque de Pierre Rareș (1527-1546) et de ses successeurs immédiats (1546-1568).

Les éléments qui caractérisent l'époque d'Étienne-le-Grand existent toujours, mais quelques innovations commencent à poindre.

L'église continue à s'allonger et à augmenter de hauteur.

Le plan a, comme nouvel élément, un compartiment qui s'intercale entre le naos et le pronaos et qui contient les tombeaux.

Cette pièce est souvent plus basse de voûte et on trouve au-dessus une autre pièce généralement voûtée en berceau et qui servait de trésor. On y accède par un escalier à vis.

Le naos a toujours les absides latérales, sauf dans quelques églises toutes modestes.

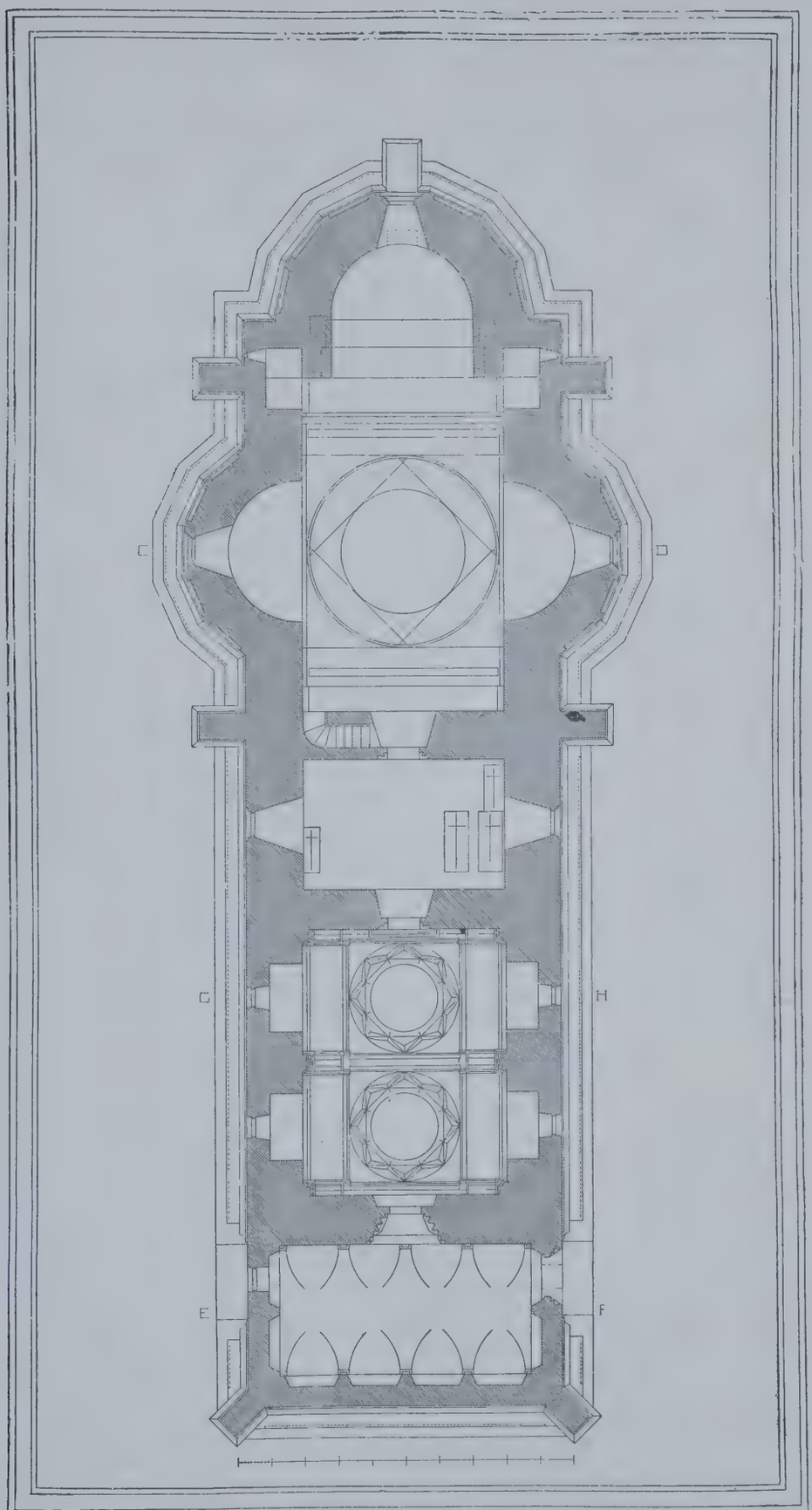
Le pronaos est plus spacieux; sa voûte est souvent séparée en deux par un arc transversal à nervures. Ces nervures, très rares du temps d'Étienne-le-Grand, deviennent la règle. Elles sont souvent formées de cylindres accolés et se prolongent jusqu'au bas des murs, ce qui augmente l'impression de gothique et rappelle les faisceaux de colonnettes bien connus.

Les arrangements des arcs et des voûtes deviennent aussi plus variés et plus intéressants; les coupoles du pronaos surtout, sont soutenues par des combinaisons d'arcs croisés qui réunissent dans un même plan les deux systèmes d'arcs du naos; l'effet décoratif est des plus réussis.

Enfin, on trouve un exonarthex (pridvor), à grandes fenêtres, tenant presque toute la hauteur du mur, souvent entièrement libres, quelquefois fermées par des verrières à meneaux et à décor gothique. Leur voûte est un berceau à pénétration (Probata) ou bien une voûte d'arêtes (Moldovița) d'un caractère moins byzantin. Quelquefois, on y trouve la coupole caractéristique moldave (Roman).

Le besoin de l'allongement de l'église, dans l'esprit de ce temps, est indiqué avec plus de netteté encore par la construction d'exonarthex à d'anciennes églises (Voroneț, Tazlău, Saint-Georges de Suceava, etc.).

Les arcs doubleaux sont habituellement sous-tendus de poutres en bois faisant office de chaînage, quelquefois sculptées, et toujours peintes.



Église de Pobrata (plan)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Les fenêtres du pronaos sont sensiblement plus grandes qu'à l'époque précédente et ressemblent souvent à celles de l'exonarthex.

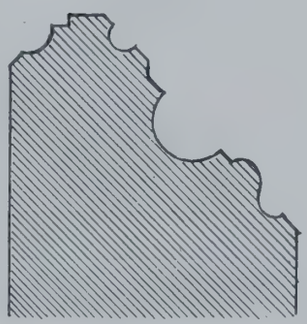
Les absides continuent à être décorées par les longues niches aveugles que nous connaissons et toutes les façades portent à leur partie supérieure des rangées de petites niches. L'ornementation en terre cuite émaillée a disparu et la fresque qui couvre les parois extérieures tend à devenir la règle.

Le socle est de plus en plus vigoureusement profilé et forme souvent tout autour de l'église un banc, dont le but n'est pas seulement ornemental, mais contribue aussi par son large empâtement à assurer la stabilité des murs.

Les corniches supérieures, comme du temps d'Étienne-le-Grand, continuent généralement à manquer ou à être très simples.

La tour, toujours unique, est plus dégagée et plus élancée; elle a presque toujours deux bases étoilées à un nombre de pointes qui varie de six à seize; elle sont placées habituellement sur un soubassement carré. La tour est octogonale; les quatre côtés dans les axes sont éclairés de petites fenêtres et les quatre autres côtés sont contrebutés par de petits contreforts que nous trouvons déjà quoique rarement, à l'époque d'Étienne-le-Grand.

Profil de Pobrata porte



Profil de Pobrata porte

Les faces des socles sont ornées de petites niches; les tours portent, elles aussi, aussi bien au-dessus des fenêtres que des contreforts, de petites arcades géminées, placées quelquefois sur deux rangs.

Les toitures de cette époque, ainsi que le témoignent plusieurs tableaux votifs, ont les mêmes formes que du temps d'Étienne-le-Grand. Des documents nous enseignent d'autre part que quelques-unes ont été couvertes en plomb. Ce sont donc les mêmes principes qu'à l'époque précédente.

Nous avons cité la demande du prince Alexandre Lăpușneanu aux autorités de la ville de Bistritza en Transylvanie pour qu'elles lui envoient des spécialistes à faire des tuiles « *ut solent in aliis regionibus* ». Cette manière de couvrir n'était donc pas usitée en Moldavie.

Les toitures actuelles en bardeaux des grandes églises sont refaites à des époques plus récentes et d'après d'autres idées et d'autres principes.

⁂

Parmi les principales églises de cette époque, il faut citer celles : du monastère de Probota, qui est une des plus caractéristiques et une des plus harmonieuses de lignes; elle a une longueur extérieure de 36 mètres, une largeur de 9 m. 50, une hauteur de 11 mètres sous corniche et de 3 mètres jusqu'au sommet de la croix qui surmonte la tour.

Les grandes fenêtres du pronaos et de l'exonarthex ont été murées, mais on en voit

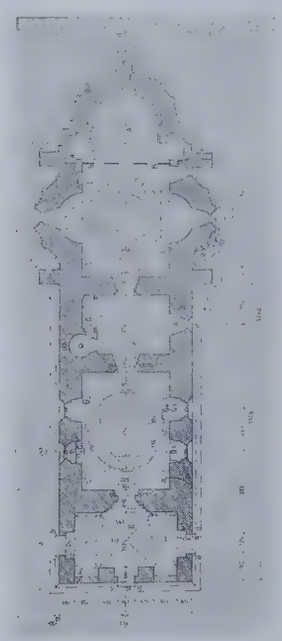
encore les formes sous l'enduit qui les couvre. Les peintures intérieures sont aussi couvertes par un badigeon récent.

L'intérieur conserve encore en grande partie son ancienne peinture, qui est du reste un excellent exemple d'harmonieuse tonalité et de l'effet décoratif que la peinture de cette époque a su atteindre.

Suivant la règle générale, l'église est pavée de dalles de pierre ; mais elle a, de plus, à son centre, un carré de marbre orné de torsades.

L'église du monastère de Moldovița, en Bucovine, possède encore ses fresques extérieures et les grandes arcades de son exonarthex ouvert se sont conservées jusqu'à aujourd'hui. Les grandes verrières du pronaos sont de même intactes. Cette église est, comme celle de Probota, à quatre compartiments et possède au-dessus de la pièce réservée aux tombeaux la chambre du trésor dont nous avons parlé.

Église de Moldovița



Église de Pobrata (élévation)

La section longitudinale de l'église nous montre une exemple d'empâtement de la base de la tour dans le toit plus moderne qui couvre toute l'église.

Nous voyons de même sur cette section de combien les murs s'élèvent au-dessus de la retombée des voûtes. Cette disposition, qui, du reste, ajoute à la stabilité, en donnant du poids aux murs et en s'opposant ainsi à leur renversement par la poussée des voûtes, est en opposition avec le principe général byzantin qui tend à couvrir les voûtes de leur toiture le plus immédiatement possible.

A Suceava, l'église de Saint-Démètre est construite sur le même type. L'exonarthex est fermé par de grandes verrières gothiques.

On y remarque un des très rares exemples d'influence italienne de ce temps : l'inscription en pierre est surmontée des armes de Moldavie renfermées dans une guirlande tenue par deux petits anges. Cette ornementation ressemble beaucoup à une balustrade de Mino da Fiesole qui se trouve à la Chapelle Sixtine.

Église de Pobrata (section longitudinale)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

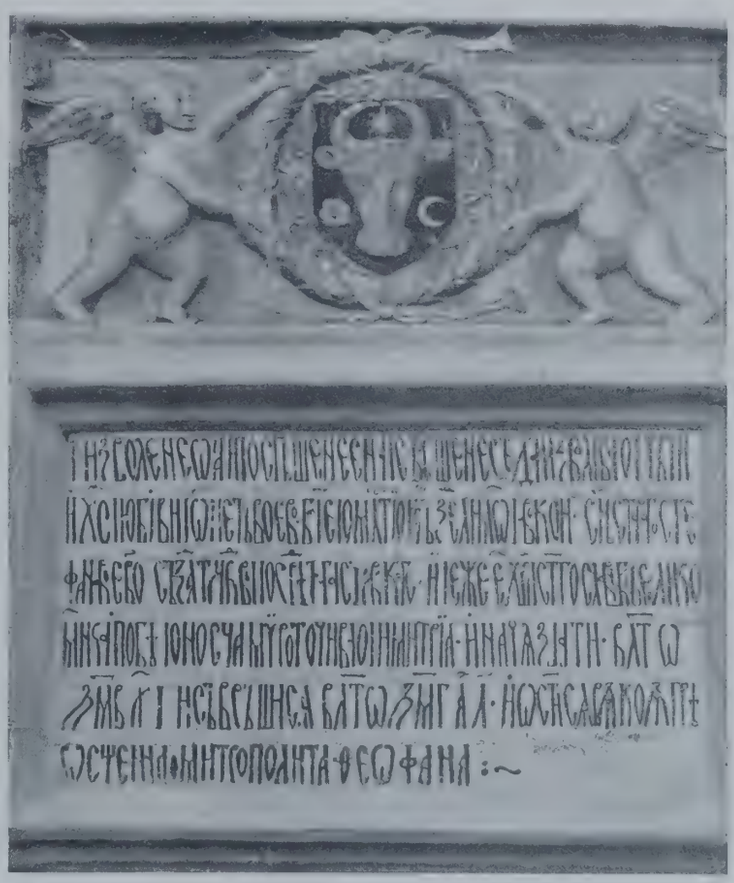
A Roman, l'église de l'évêché, Sainte-Parascève (1542 - 1550), que des remaniements ultérieurs ont altérée, n'a que trois compartiments; celui des tombeaux manque. Les murs qui séparent le naos du pronaos et celui-ci de l'exonarthex ont été abattus à une époque récente et remplacés par de grands arcs.

Église de Moldovița (plan)

Nous citerons encore l'église de Saint-Démètre de Hârlău, plus simple à l'intérieur; elle a du reste été remaniée au XVIII[e] siècle.

Un autre exemple d'une église d'un type plus modeste de cette époque est celle de Humor, construite par le Grand-Logothète Théodore; elle est aussi à quatre compartiments, mais n'a pas de tour; son exonarthex est ouvert; elle est entièrement peinte à l'extérieur.

Une autre église encore plus simple est celle de la Dormition, à Baia (1532), qui ressemble au type le plus simple des églises du temps d'Étienne-le-Grand.

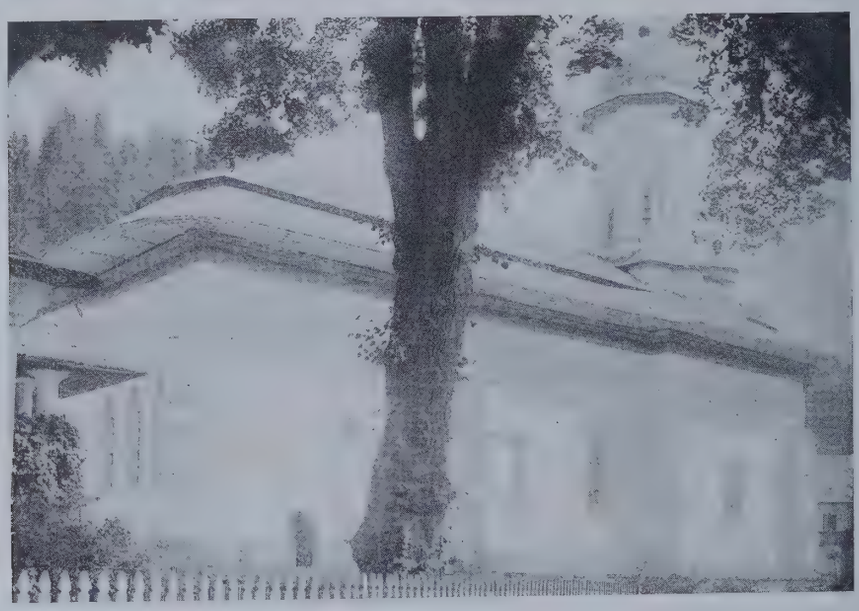


Inscription de Saint-Démètre de Suceava

Les monastères de Râșca, de Coșula, l'église de Părhăuți sont aussi de cette époque, ainsi que Saint - Georges de Botoșani (1540). Nous citerons encore l'église de la Dormition de Botoșani, construite par la princesse Hélène, veuve de Pierre Rareș, en 1552. Quelques-unes de ces églises sont des rappels d'églises plus anciennes comme plan, telles que celle de la Mère de Dieu (Maica Precista) à Bacău ou de Saint - Nicolas à Jassy. Il y a donc, à côté des grandes églises plus évoluées, persistance de types plus anciens pour des constructions à moins de prétentions.

Ces tendances continuent sous le règne d'Alexandre Lăpușneanu (1552-1561 et 1564-

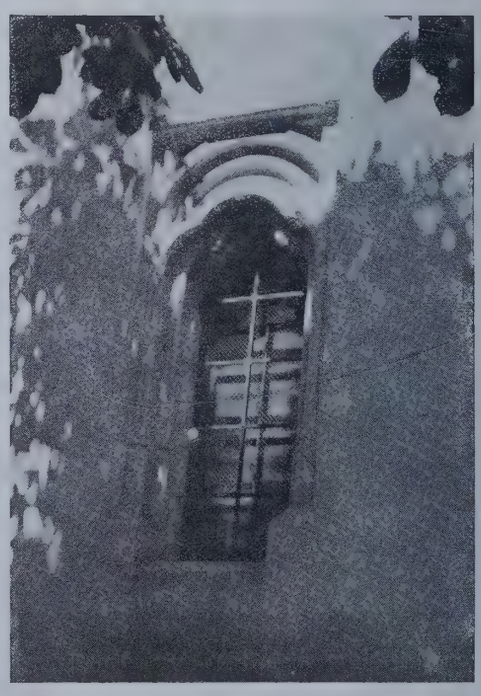
1568), le plus important des successeurs de Pierre Rareș. Il est le fondateur du monas-



Église de Slatina

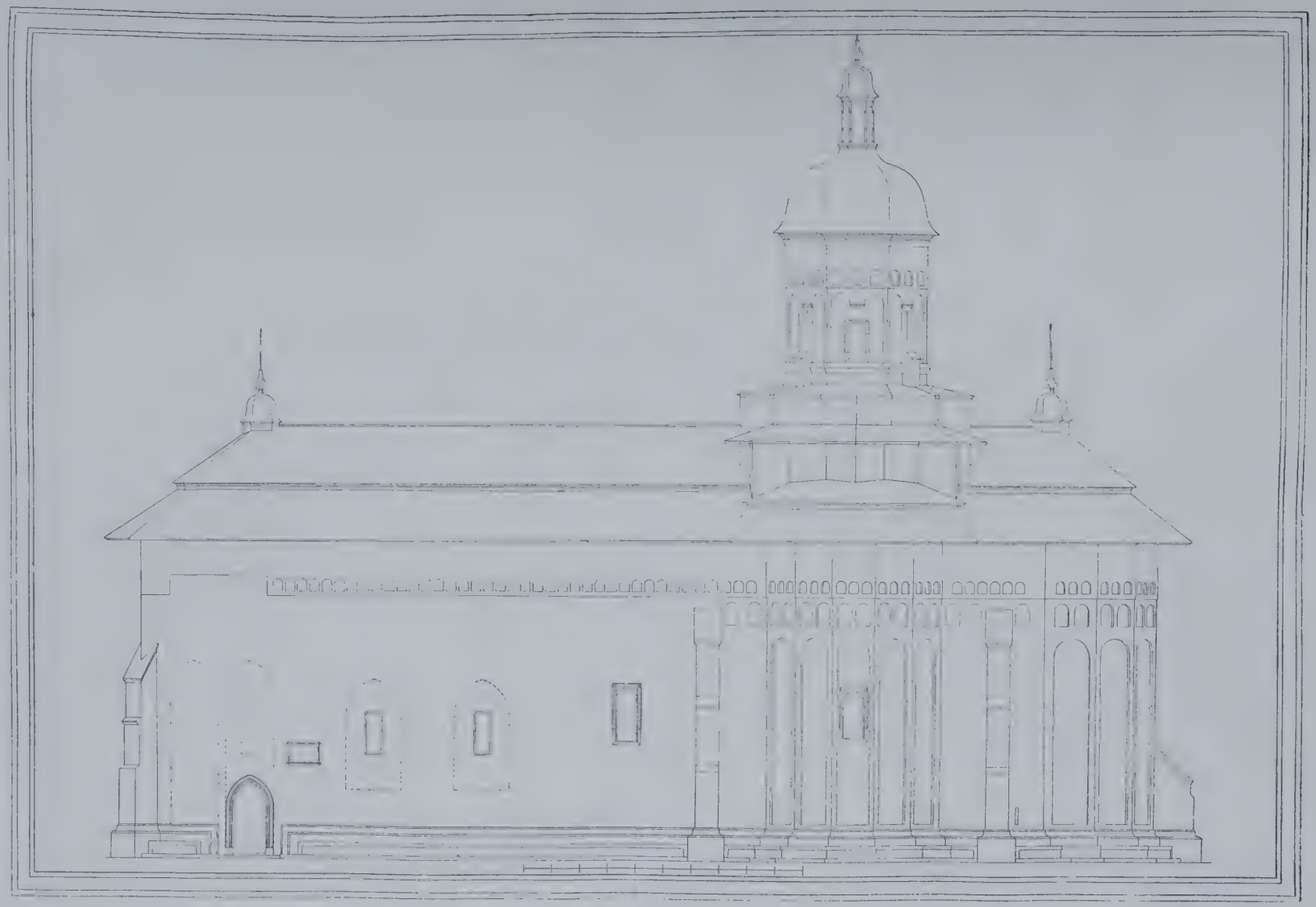
tère et de la belle église de Slatina (1561) construits suivant les mêmes principes. Elle est aussi à quatre compartiments : celui qui est entre le pronaos et le naos

Église de Bistrița



Fenêtre de l'église de Rădăuți

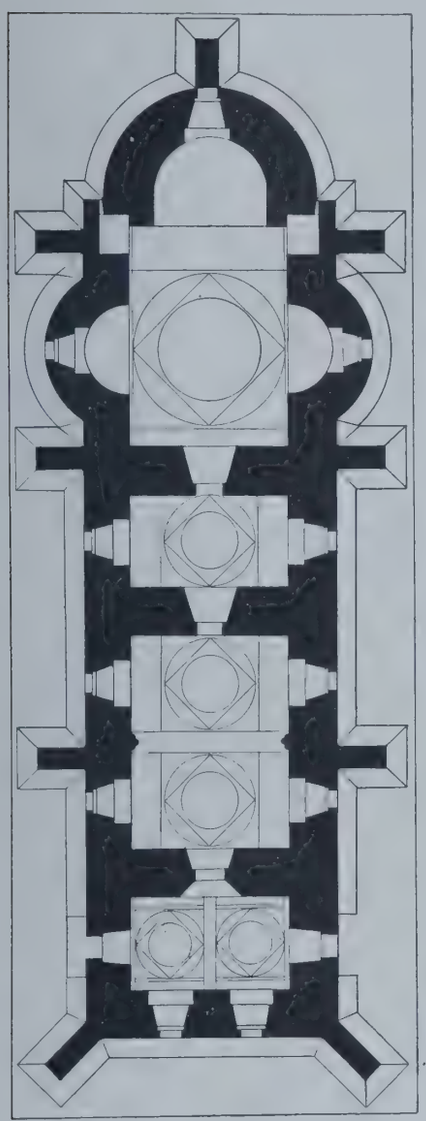
est actuellement réuni à ce dernier, par suite de la suppression de la paroi qui les sépare.



Église de Pobrata (façade latérale)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Au lieu de marquer les absides latérales par un segment polygonal, l'architecte a surélargi le mur en cet endroit en limitant ce renforcement par deux contreforts, suivant une solution que nous trouvons déjà du temps d'Étienne-le-Grand.



Plan de l'église de Rădăuți

L'exonarthex est à grandes fenêtres gothiques; les voûtes sont, en général, d'une construction plus simple.

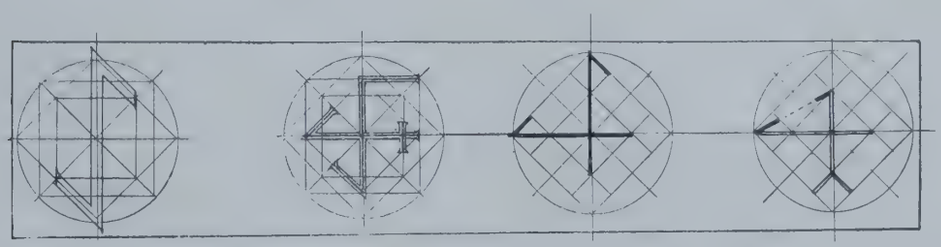
La reconstruction de l'église de Bistrița date de la même époque; cet édifice a 38 m. 50 de long sur 10 m. 50 de large.

Fenêtre de l'église de Rădăuți

L'église de la Vierge (Precista) de Roman a été construite en 1568 par la veuve de Lăpușneanu, la princesse Roxandre.

Cette deuxième époque paraît être celle pendant laquelle les relations avec l'art gothique ont été le plus suivies et surtout pendant laquelle l'ornementation des portes et des fenêtres a pris le plus de développement.

Si l'on faisait venir au XV^e^ siècle des maçons plutôt de Galicie, ainsi qu'on a quelques raisons de le croire (1), à partir du XVI^e^ siècle de nombreux documents prouvent que les maçons venaient maintenant de Transylvanie et surtout de Bistrița; on connaît les noms de plusieurs d'entre eux (1).



Signes lapidaires de l'église de Rădăuți

On ne sera donc pas étonné de trouver parfois de grandes ressemblances entre la Tran-

1. Lăpědatu, *Bulletin de la Commission des monuments historiques*, 1912.

sylvanie et la Moldavie. Certaines portes ou fenêtres présentent les plus grandes analogies avec celles que nous trouvons dans les églises de Rareș et de Lăpușneanu.

Signe lapidaire (Bistrița)

Nous retrouvons de même en Moldavie — et depuis les plus anciennes églises — de nombreux signes lapidaires qui indiquent l'exécution de la taille des pierres par des maîtres gothiques. Ces signes n'existent pas dans le domaine de l'art byzantin et ne se voient pas en Valachie. Nous en retrouvons en Moldavie qui sont très apparentés à ceux de la cathédrale de Brașov, par exemple.

Nous citerons ceux qui ont été relevés sur le socle de l'église de Cotnari (1496), et un petit ornement de Pobrata qui est probablement aussi un signe lapidaire et qui est sculpté sur un écusson, ainsi que nous le voyons dans certaines églises de Transylvanie (Brașov-Kronstadt, Tartlau) ou sur des constructions civiles (Sibiiu-Hermannstadt).

Porte transylvaine
(d'après V. Roth)

Porte intérieure à Slatina

Ces signes s'inscrivent dans des diagrammes dérivant du carré-diagramme type de l'école de Strasbourg (1) et qu'on retrouve fréquemment sur les pierres des églises transylvaines.

1. Kühlbrandt, *Die ev. Stadt-Pfarrkirche in Kronstadt.*

Église de Pobrata (section transversale)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Cette étude, du reste, n'a pas encore été entreprise et il est probable qu'elle donnerait des résultats très intéressants.

***

La plupart des détails gothiques qui apparaissent dans les églises moldaves appartiennent aux seconde et troisième périodes et nous y trouvons fréquemment les formes caractéristiques du flamboyant. Ces formes, du reste, n'ont pas tardé à s'abâtardir et il ne faut pas s'attendre à trouver en Moldavie la pureté des formes auxquelles on est habitué en Occident.

Cette plus grande influence de l'art gothique pendant cette période n'empêche pourtant pas la présence d'autres éléments, d'éléments orientaux. Nous y reviendrons lorsque nous parlerons des pierres tombales.

C. D'ALEXANDRE LĂPUȘNEANU A LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XVII[e] SIÈCLE

Après Alexandre Lăpușneanu, l'unité commence à se perdre. Des éléments nouveaux, d'origines plus diverses, commencent à s'introduire ; la pureté des lignes va s'altérer.

Sucevița, construite vers 1580 par Jérémie Movilă, plus tard prince de Moldavie, conserve encore les grandes lignes des églises de Pierre Rareș et ressemble à Moldovița, mais elle est plus trapue et n'a plus la même élégance. Il y a un élément nouveau : ce sont deux petits porches latéraux devant les entrées de l'exonarthex. Ces porches sont de l'époque : ils figurent sur le tableau votif où, comme d'habitude, le donateur est représenté tenant dans ses mains sa fondation, et cette peinture date de la construction de l'église.

Le bâtiment a 28 mètres de long et 9 m. 50 de large.

De même que Moldovița et d'autres églises de ce siècle, Sucevița est peinte à l'extérieur aussi bien qu'à l'intérieur et a gardé jusqu'aujourd'hui ces fresques, qui sont d'une belle qualité.

A ce moment de l'histoire de la Moldavie, la succession au trône devient moins régulière. Des séries de prétendants venant de Constantinople ou d'ailleurs introduisent des hommes et des courants nouveau : l'évolution normale du style constructif tend à s'interrompre.

Entre 1582 et 1591, Pierre-le-Boiteux, prince de Moldavie, d'origine valaque, construit la grande église de Galata, près de Jassy, avec une façade dans le style des églises valaques de cette époque ; ce sont deux rangs d'arcatures dont les arcs sont un peu en retrait, et qui sont séparés par une corniche médiane composée d'un boudin entre deux plates-bandes.

Le parement du mur a des rangées alternées régulièrement de pierre assez bien travaillée et d'assises de trois rangs de briques Ces briques n'ont que 4 à 4 centim. 1/2 de grosseur et les joints sont de trois centimètres.

Nous trouvons pour la première fois l'église surmontée de deux tours. Ces tours ont, il est vrai, les bases étoilées caractéristiques du style moldave, et de même les voûtes sont de ce style.

Nous trouvons aussi les contreforts habituels, mais d'une facture gauche et trapues; il ne serait pas exclu qu'une étude plus approfondie ne démontrât qu'ils ont été ajoutés postérieurement. Les portes, les fenêtres n'ont plus les caractéristiques moldaves, mais montrent au contraire quelques caractères méridionaux.

Nous reproduisons l'église de Tutana (Argeș), en Valachie, — construite en 1582 — comme point de comparaison.

D'un autre côté, les relations avec l'Occident vont en se perdant, celles avec le Sud.

Église de Sucevița

l'Orient et la Russie en s'accentuant ; il y a un renversement de courant qui va amener de nouvelles tendances dans le plan, les façades, l'ornementation.

Église de Galata (Jassy)

Secu, construit en 1602 par le Grand-Logothète Nistor Ureche, et qui possède, comme Galata, deux tours, rappelle de même les églises valaques.

L'église d'Aroneanu, près de Jassy, a un « pridvor » ouvert, comme en Valachie, disposition qui se retrouve à Hlincea et à quelques autres églises.

Le Métropolite Anastase Crimca commence à la même époque la belle église de Dragomirna, qui marque un tournant dans l'histoire de l'architecture moldave. D'une hauteur inaccoutumée, elle se distingue par sa très riche ornementation, trop

Eglise de Saint-Démètre à Suceava

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

riche même; la tour est tellement surchargée d'ornements que l'œil ne peut plus que difficile-

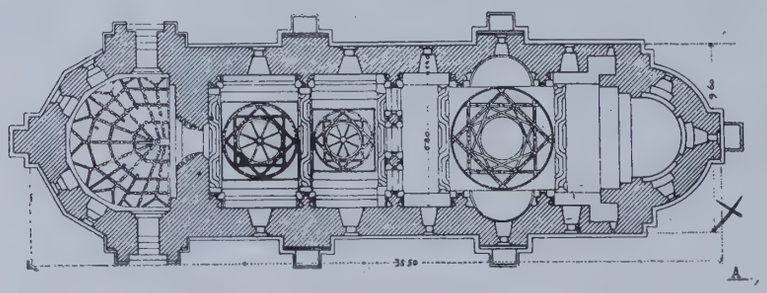
Église de Tutana (Argeș)

ment suivre les lignes de la construction. Les principes constructifs moldaves sont encore respectés, mais une série de nouveaux éléments viennent s'introduire. De grands contreforts montent du sol jusqu'à la corniche, composée de petites niches sur consoles, et dont l'intrados est en accolade. Un second rang de niches du même genre, mais plus longues, se trouve en dessous. Un nouvel élément est la corniche à mi-hauteur en forme de câble tordu, alternativement, de droite à gauche et de gauche à droite. Ce motif embellit aussi l'intérieur de l'église, couvre les colonnettes et les arcatures. Les arêtes des voûtes sont soulignées de nervures ornées d'une profusion de petits écussons et s'arrêtent sur des consoles décorées de la même façon. La naissance des voûtes est marquée par des corniches à profil très marqué. La pierre sculptée garde, du reste, encore des restes de peinture et de dorure.

Église de Dragomirna (moins la base)

Les fenêtres et les portes ont encore leurs encadrements gothiques, mais, au lieu de l'arc brisé, ce sont des arcs terminés en accolade d'allure orientale que nous trouvons.

A l'extérieur, les fenêtres sont enfermées dans un cadre rectangulaire (surmonté d'une tablette) d'un caractère nouveau. Les faces de la tour et des socles étoilés sont ornés de rosettes que nous trouvons pour la première fois et qui vont pendant plus d'un siècle se retrouver sur presque tous les monuments, de même que la corniche en forme de câble, qui sera une des caractéristiques du style moldave du XVII[e] siècle.



La même (plan)

Il faut aussi remarquer l'exonarthex polygonal, forme excessivement rare dans le pays.

La façade entière est en pierre de taille, travaillée avec soin.

A quelle influence attribuer ces nouveaux éléments? On connaît le nom de l'architecte

Couvent de Dragomirna

2. Section longitudinale

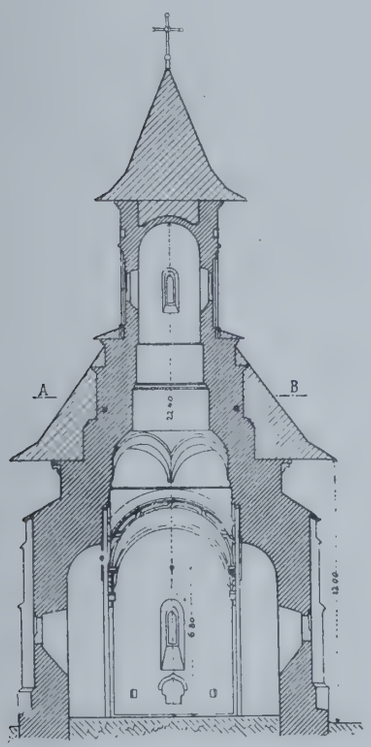
La même (section longitudinale)

1. Aspect général

de Dragormina. Il se nommait Dima et selon toute probabilité, il était Grec d'origine. Cet étranger a apporté, en tout cas, certains des éléments nouveaux d'un caractère oriental, et sans abandonner les éléments gothiques familiers au pays, il les traite d'une façon spéciale.

Quant à la corniche en forme de câble, d'où venait-elle? On connaissait en Valachie, depuis la construction de l'église du monastère d'Argeș (1510), la corniche en forme de câble, mais tordue d'une façon continue.

Quoique l'on ne connaisse pas l'origine de cet ornement employé de cette façon, il est extrêmement probable que c'st en Asie-Mineure, sur les confins de l'Arménie, qu'il faut en chercher la patrie. L'église d'Argeș est d'un caractère nettement oriental et les éléments arméniens et géorgiens y abondent.



Église de Solca

A Dragomirna, cependant, le câble est autrement traité; ainsi que nous l'avons dit, il est tordu alternativement à droite et à gauche et il reste un assez long espace entre chacun des points de torsion. Il y a donc une autre origine à chercher que la Valachie.

Il faut pourtant attirer l'attention sur l'analogie que ce motif présente avec celui que nous trouvons formant des encadrements sur certaines pierres tombales, comme celle d'Olta, mère d'Étienne-le-Grand. On le retrouve fréquemment en Orient, au Caucase, et il est employé comme ornement de manuscrit. Il dérive évidemment des entrelacs et des motifs de passementerie si employés dans tout le domaine de l'art byzantin dès ses origines, et puis dans l'art musulman.

Quant aux rosettes, elles sont fréquentes en Russie à cette époque. Dima serait-il un de ces maîtres constructeurs qui ont visité beaucoup de pays, beaucoup vu et qui aurait chercher à amalgamer les éléments qu'il avait rapportés?

Quoi qu'il en soit, il a fait école.

L'église de Solca, construite en 1611-1615, sous le règne du prince Étienne Tomșa, est inspirée de Dragormina. Même élancement presque exagéré, hauts contreforts, nervures ornées du câble tors, corniche formée de petites consoles, mais sans arcades. Le plan, cependant, est encore celui des églises de Rareș.

***

Nous trouvons de nombreuses églises de cette époque recouvertes actuellement de toitures en bardeaux à plusieurs plans en retrait les uns sur les autres et à coupoles plus ou moins renflées qui témoignent aussi de l'influence russe qui a commencé à se faire sentir en Moldavie à partir de la fin du XVIII[e] siècle.

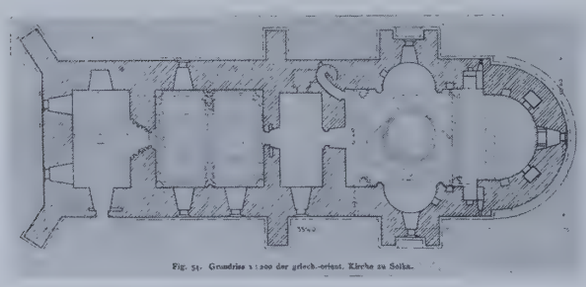
La diversité des formes va en s'accentuant.

En 1625, des Grecs d'origine font reconstruire par l'architecte Grégoire, de Constan-

tinople, l'église de Saint-Sabbas, à Jassy, sur des principes absolument différents des principes moldaves. Elle rappelle plutôt certaines églises de Constantinople, mais avec une lourdeur de formes surprenante, surtout en ce qui concerne les tambours bas des tours.

L'ornementation est mélangée et présente certains détails orientaux.

Le prince Barnowski construit à Jassy, en 1627, l'église de la Dormition de la Vierge, qui diffère aussi totalement du type moldave. L'église est large et relativement trapue; elle a deux tours basses, dont l'une est placée au-dessus de l'entrée. Les voûtes sont en calottes sphériques. L'exonarthex supporté par des piliers est ouvert.



La même (plan) cl. Romstorfer

Les petites niches ornementales ont perdu leur caractère moldave. De même les fenêtres, qui ont bien encore des moulures gothiques; mais leur forme générale ne l'est plus, et ni celle des petits motifs ornementaux qui s'y sont ajoutés.

En même temps, toutefois, le même prince construit, toujours à Jassy, l'église de Saint-Jean-Baptiste (1626-1635), dont les proportions générales sont celles des églises moldaves. Les absides latérales, comme du reste à l'église de la Dormition, sont remplacées à l'extérieur par un renforcement du mur en forme de contrefort, formé que nous avons déjà vue à plusieurs reprises.

Un exonarthex surmonté d'une tour lourde et trapue a été ultérieurement aouté.

Église de Saint-Sabbas à Jassy

Le prince Basile Lupu, qui succède à Barnowski, construit (1639) la belle église des Trois-Saints (Trois-Hiérarques), de Jassy, que beaucoup considèrent comme le chef-d'œuvre de l'architecture moldave et qui en est, certainement, le monument le plus remarquable par sa richesse et par son ornementation. Néanmoins, elle ne peut rivaliser avec la sobre élégance des églises de la belle époque, et la manière exubérante dont ses murailles sont couvertes d'ornements indique une décadence du goût.

Les proportions, cependant, sont harmonieuses et plus réussies que celles des églises des cinquante années qui l'ont précédée.

Les dispositions extérieures de l'église ne diffèrent guère de celles que nous connais-

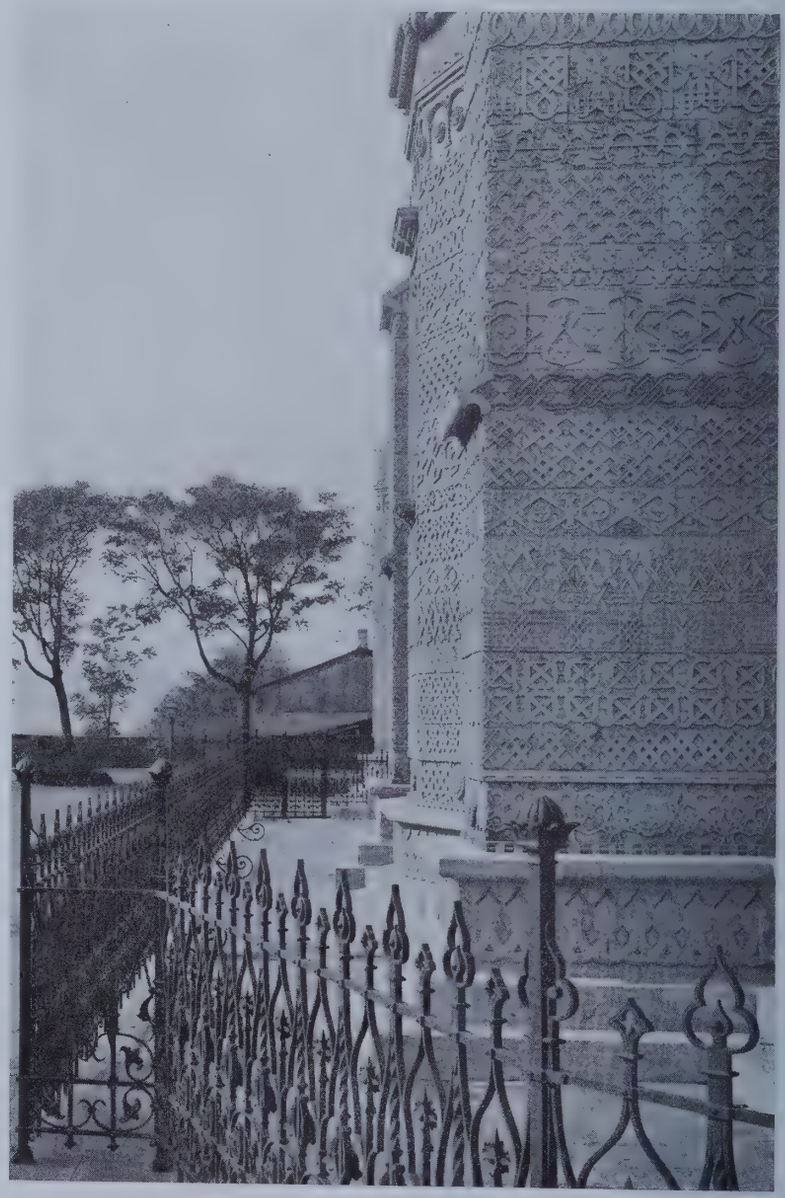
sons dès la belle époque de notre architecture, si ce n'est par l'adjonction d'une deuxième tour

Église des Trois-Hiérarques (vue générale)

sur le pronaos, de même hauteur que celle du naos et à socles pareils, c'est-à-dire une étoile à douze pointes reposant sur un soubassement carré.

Autrement, mêmes fenêtres, petites au naos, plus grandes au pronaos et surtout à l'exonarthex, même corniche en câble qu'à Dragomirna. Mais ce qui fait l'originalité de la bâtisse, c'est la décoration sculptée qui la revêt en entier avec une telle profusion qu'il n'y a pas une pierre qui ne soit travaillée. Les motifs les plus divers s'y rencontrent et s'y coudoient. Motifs géométriques et motifs floraux, rinceaux d'allure occidentale, motifs renaissance, ornements arabes, byzantins, persans et surtout caucasiens. Les creux sont colorés en azur et les reliefs sont dorés. Plus de vingt bandes décoratives à sujets tous différents se superposent du socle à la corniche supérieure et couvrent comme d'une passementerie continue toute la façade. Sous la corniche, deux rangées de petites niches à arcades trilobées et en accolades couronnent ce parement; le rang inférieur est supporté par de petites colonnettes renflées, pareilles aux colonnettes russes du XVII[e] siècle. Le champ des niches est orné de vases persans garnis de fleurs.

Deux larges bandes de marbre noir à rinceaux gravés en creux et dorés accompagnent, à la hauteur de la naissance des voûtes le câble tors de la corniche médiane.



La même (détail de l'extérieur)

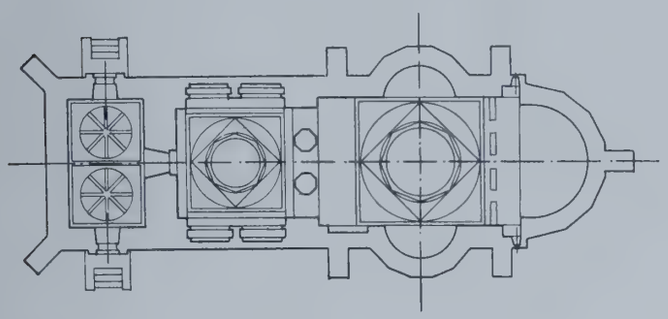
A l'intérieur, la paroi est de l'exonarthex est pareillement couverte d'ornements sculptés.

L'église possède les trois compartiments, exonarthex, pronaos et naos, ces deux derniers séparés par une paroi à trois arcades, supportées par deux piliers à section octogonale.

Les absides sont éclairées chacune par trois fenêtres. L'ornementation intérieure est également des plus riches. Dans le pronaos, quatre niches à baldaquin, placées sur les côtés

sud et nord, abritent les pierres tombales de la famille princière et à l'entrée du naos se trouve — abritée par une construction d'une grande richesse — la châsse de Sainte Parascève.

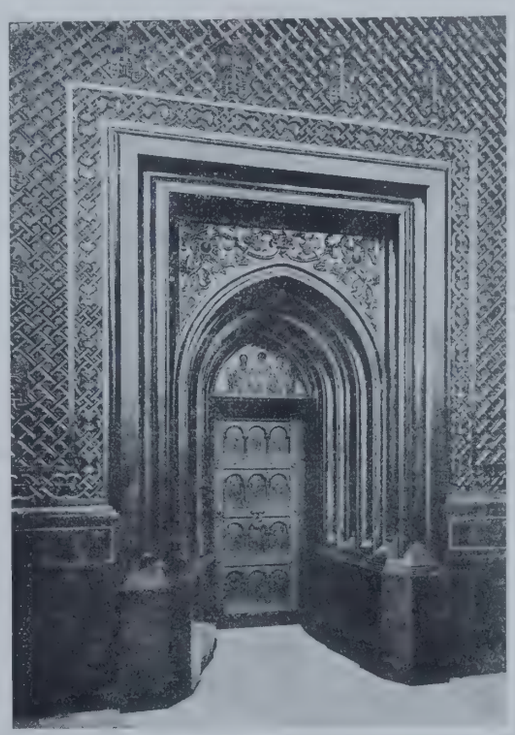
L'église a été entièrement restaurée sous le règne du roi Charles Ier, par l'architecte français Lecomte du Noüy, qui a aussi restauré l'église épiscopale d'Argeș, en Valachie, dont l'église des Trois-Hiérarques est le digne pendant en Moldavie.



La même (plan)

Tandis que les grandes lignes de l'architecture et des parties constructives respectent la tradition moldave, l'ornementation, par contre, nous montre des influences toutes nouvelles et où nous ne pourrons méconnaître ni l'influence orientale, venue du sud, ni l'influence russe, qui se traduit surtout par les colonnettes des petites arcades qui se trouvent sous la corniche.

L'architecte de ce bel édifice est connu. Il se nommait Ienache (ou Ionașco) Etisi, de Constantinople. On se trouverait donc devant un problème du même ordre que pour Dima, l'architecte de Dragomirna. Un maître méridional, connaissant l'ornementation de l'Orient musulman, ainsi que celle du Caucase et l'ornementation russe, et se servant pourtant encore de maîtres maçons ou tailleurs de pierres au courant de la technique gothique. Les nombreux signes lapidaires qu'on trouve aux Trois-Saints en sont une preuve.



La même (entrée du pronaos)

L'influence russe s'est traduite surtout dans la décoration peinte. Basile Lupu avait demandé au Grand-Prince de Russie de lui envoyer des décorateurs et ce sont des peintres du corps impérial de peinture qui vinrent dans ce but à Jassy. On connaît leurs noms; ils appartiennent aux premiers de cette élite. Cette peinture primitive a malheureusement disparu.

Ce fait a une grande importance et montre mieux que bien d'autres la nouvelle orientation artistique que tendait à prendre l'art moldave et à laquelle ne devait pas être étrangère la présence sur le trône métropolitain de Kiev d'un prélat issu d'une famille princière moldave, Pierre Movilă, dont le rôle a été très grand.

Basile Lupu a fait aussi construire en terre valaque, à Târgoviște, une église nommée

Stelea, dans le même style que les Trois-Hiérarques de Jassy, mais bien plus modeste comme exécution et du reste moins élancée. Sa décoration sculptée est remplacée par les arcatures aveugles propres au style valaque.

Le même prince fit démolir l'église du monastère de Putna, en Bucovine, érigée par Étienne-le-Grand, qui y est enterré.

Il commença sa reconstruction, mais n'arriva pas à dépasser de beaucoup le socle. Le

Église de Hlincea

travail traîna et ne fut terminé qu'en 1665. Cette nouvelle église de Putna diffère considérablement de celles du temps d'Étienne-le-Grand.

Elle n'a toutefois qu'une seule tour placée sur le naos ; elle présente les caractéristiques principales du style moldave, mais de nombreux détails lui sont étrangers. Nous citerons les colonnettes qui supportent les arcades du rang supérieur, les colonnes torses qui décorent les angles de la tour et dont les bases sont ornées de reliefs à pointe de diamant. Des consoles, sans justification constructive, et d'une influence plutôt italienne, se trouvent sur la paroi ouest de l'exonarthex et voisinent d'une façon bizarre avec de grandes verrières d'un gothique abâtardi.

A l'intérieur, même mélange d'influences diverses.

En résumé, des éléments du style moldave du XVII[e] siècle se mélangent ici, sans se fondre, à des motifs russes et italiens assez gauchement exécutés.

Église de Saint-Athanase, à Copou (près de Jassy)

Église de Golia (à Jassy)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Une vingtaine d'années après l'érection de l'église des Trois-Saints, en 1670, le prince Georges Duca fit bâtir sur une des collines qui dominent Jassy un monastère, Cetățuia, dont l'église reproduit celle des Trois-Saints dans ses dispositions principales.

Église de Nicorița (Jassy)

La façade est en pierre de taille, mais elle ne présente pas la riche ornementation de son prototype. Comme toutes les églises de ce siècle, elle est entourée du câble tors caractéristique.

En somme, pendant tout ce siècle, mais surtout pendant sa seconde moitié, il y a une hésitation entre les anciens principes de construction qui tendent à disparaître et les nouveaux qui, sans idées définies, sans direction précise, cherchent à les remplacer. Les églises de Burdujeni, de Hlincea, de Bârnova continuent plus ou moins la vieille tradition, celles de Nicorița, de Saint-Jean-Chrysostome (1683), de Saint-Athanase de Copou, les trois à Jassy, sont du type trapu dont nous avons parlé. C'est dans cette direction que s'orientent de plus en plus les constructions de la fin du XVIII[e] siècle.

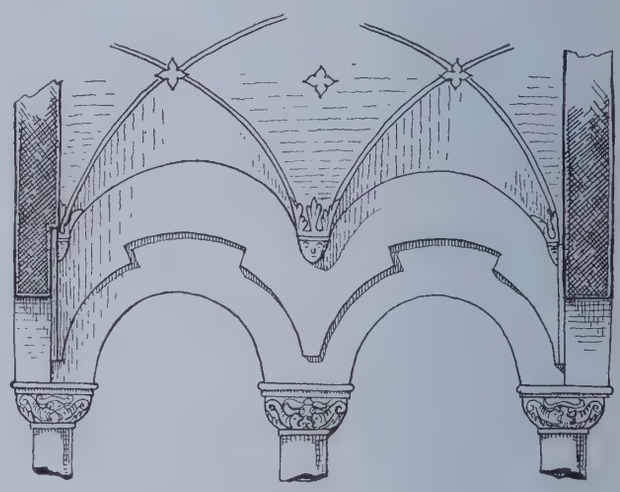
Église de Saint-Jean Chrysostôme, à Jassy

Il nous faut encore citer l'église de Golia, une des plus importantes de Jassy. Reconstruite à la place d'une ancienne église, par Basile Lupu, et terminée seulement en 1660, elle possède quatre tours d'inégale grandeur, qui trahissent l'influence russe. Il faut remarquer le parti de couvrir chaque voûte indîviduellement, principe ignoré jusqu'à présent en Moldavie.

L'ornementation de ce que l'on voit encore des parties supérieures de l'édifice est, de même, d'une influence orientale ou russe et est gauchement exécutée. On ne peut plus juger des façades, car l'église a été complètement enveloppée d'une nouvelle construction de style italien dans le courant du XVIII[e] siècle.

PÉRIODE DE DÉCADENCE

En résumé, malgré les bâtisses remarquables qui ont été exécutées pendant ce siècle et qui, par la qualité des matériaux et la richesse de l'exécution, dépassent celles des siècles précédents, on se trouve dans ses dernières années en pleine décadence.



Église des Courroyers (Jassy)

Ce n'est plus une même ligne de conduite qui dirige, aussi bien dans le domaine politique que dans le domaine intellectuel. Les constructions, qui paraissent toujours être un reflet de la puissance du pays, se ressentent de l'état chaotique du siècle. Elles représentent, dans les bons moments, le caprice du prince et non plus la tradition nationale avec laquelle pourtant on ne peut pas rompre immédiatement; de temps à autre, elle se ressaisit, mais pour reculer ensuite et disparaître sans que rien ne la remplace qu'une manière de bâtir abâtardie et qu'une façon de décorer encore plus gauche et naïve dans ses prétentions.

Église de Saint-Théodore, à Jassy

Pendant le XVIII[e] siècle qui commence, cette décadence s'accentue et ce n'est qu'au

point de vue documentaire qu'il est intéressant de poursuivre l'étude de l'évolution constructive de nos églises. Au point de vue artistique et esthétique, l'intérêt est des plus minimes.

Les monuments perdent toute harmonie de proportions ; les tours, particulièrement, sont lourdes d'aspect et mal placées. De nouveaux principes régissent l'établissement des voûtes. Nous trouvons fréquemment des voûtes à pénétrations. Les arêtes sont quelquefois ornées de petites moulures en enduit (église des Courroyers, à Jassy). Les retombées reposent sur de petites consoles plus ou moins ornementées.

L'influence des styles italiens est visible. Tels motifs ornementaux sont du Louis XIV, du Louis XV, plus ou moins déformés ou plutôt du baroque ; mais on peut se demander par quelle voie cette influence a pénétré. Est-ce par des ouvriers venus directement ou plus probablement par la voie de Constantinople, où le décor ottoman disparaissait à cette époque devant l'ornementation occidentale, plus ou moins altérée dans ses formes ?

Église de Saint-Georges (Vieille Métropolie), à Jassy

L'avènement des princes phanariotes en Moldavie est un argument en faveur de cette hypothèse.

D'un autre côté, en Russie — et d'abord en Ukraine — il y a une évolution du même genre à cette même époque et le baroque italien était en train de remplacer les derniers éléments de l'architecture russe, avant même les réformes de Pierre-le-Grand.

La décoration extérieure présente la même évolution ; les arcades et les niches, au lieu d'être en plein cintre, sont en accolades, en trèfle, forment des espèces de panneaux découpés, quelquefois des rosaces ; le tout d'une exécution généralement très imparfaite. Dans la décoration sculptée, apparaissent timidement des représentations humaines (église des Courroyers).

Enfin on voit s'introduire de plus en plus l'exonarthex ouvert sur colonnes ou piliers élément valaque.

Nous citerons comme caractérisant cette époque, les églises de Saint Théodore, de Saint-Élie, de Saint-Charalampe, de Saint-Georges, près de la Métropole, à Jassy.

Vers la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, le goût italien l'emporte de plus en plus et l'on commence à construire dans ce style en abandonnant complètement ce qui reste du style moldave.

Nous avons déjà parlé du revêtement de l'église de Golia. Nous citerons encore les églises de Cașin (commencement du XIX[e] siècle) et de Frumoasa, plutôt pour marquer l'avènement du courant nouveau que pour leurs mérites artistiques.

A partir de ce moment, il n'y a plus de style moldave. Les églises, même les plus modestes, procéderont des nouveaux principes appliqués d'une façon plus ou moins artistique, plus ou moins habile.

L'architecture moldave a-t-elle influencé ses voisines? Nous n'en trouvons, en tout cas actuellement pas de traces, sauf en Valachie où, après la construction, à Târgoviște, de l'église de Stelea par Vasile Lupu, les ornements gothiques des portes et fenêtres ont persisté jusqu'aux premières années du XVIII[e] siècle, et exceptionnellement même plus tard. Il est vrai que les formes se sont avec le temps modifiées et que les proportions gothiques se sont orientalisées; à telle enseigne que, devant telle accolade, on hésite entre les deux influences.

***

Quoique les princes moldaves aient beaucoup fait bâtir au Mont-Athos, nous n'y pouvons découvrir aucune trace d'art moldave. Toutes les constructions dûes à leur munificence ont été certainement élevées par des maîtres locaux.

Monastère de Sucevița

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

LES MONASTÈRES

Nous n'avons, jusqu'ici, parlé que des églises proprement dites. Or, l'église, rarement isolée, faisait, dans la majorité des cas, partie d'un monastère.

Il est donc nécessaire, pour donner une idée suffisante de l'architecture religieuse mol-

Monastère de Moldovița

dave, de décrire les différentes constructions qui composent l'agglomération monastique.

Les types les plus complets et les mieux conservés présentent en plan une forme rectangulaire. Les murs de pierre sont hauts, d'habitude crénelés, munis de meurtrières, possédant souvent des chemins de ronde, et ils sont flanqués de tours massives, généralement carrées, quelquefois rondes, plus rarement polygonales. L'entrée du monastère se fait en passant sous une large voûte ménagée dans une tour qui sert aussi généralement de clocher.

Ce clocher est aussi quelquefois isolé et ne fait pas partie de l'enceinte (Piatra, Păpăuți).

Les tours d'entrée présentent souvent d'intéressants détails. Le berceau de la voûte

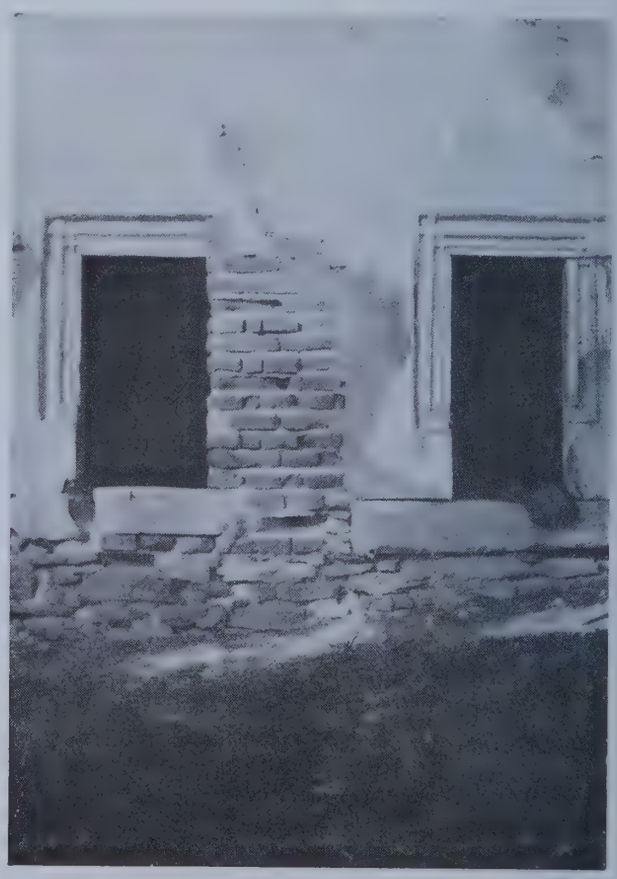
Cetățuia : tour d'entrée

repose sur de petites consoles ou bien des nervures gothiques, ornées de rosaces ou d'écussons, soutiennent des voûtes d'arêtes. Des bancs se trouvent des deux côtés du passage. A Moldovița, les piliers des portes ont, en guise de corniche, le motif du câble tors bien connu. A Golia, comme à Moldovița, les voussoirs de l'arc d'entrée sont ornés de rosaces.

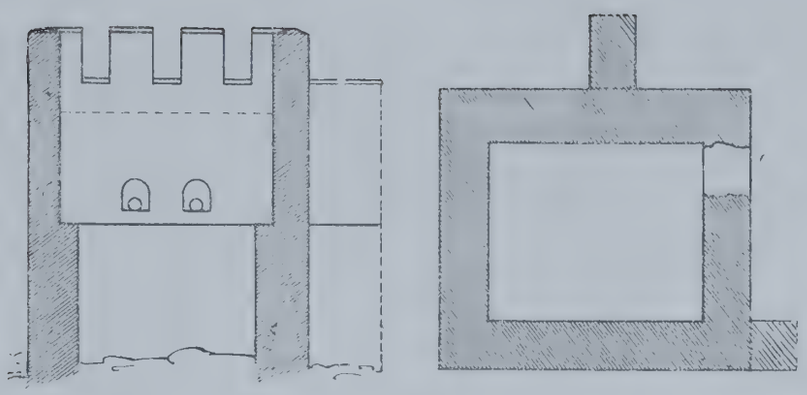
Ces monastères représentent donc de véritables forteresses et ce n'est que dans des temps plus récents que ce caractère se perd, sans pourtant que l'enceinte disparaisse.

Saint-Jean de Piatra : clocher

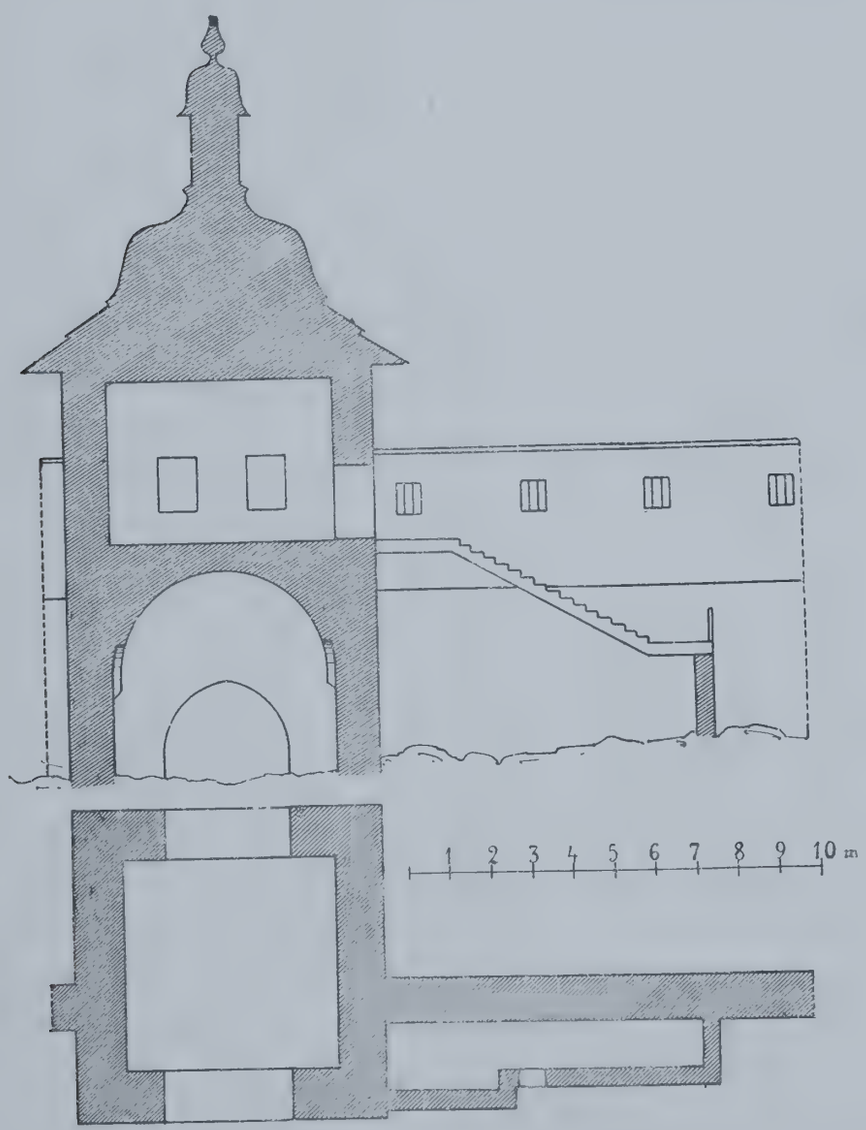
Rangés le long des murs et en faisant même fréquemment partie, se trouvent les logements des moines, du Supérieur, les salles de réception des étrangers (*archondaric*), le réfectoire (*trapeza*), les cuisines, qui sont toujours un



Pobrata : fenêtres du palais



Tour d'angle du monastère de Pobrata



Tour d'entrée au monastère de Pobrata (section)

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

élément des plus intéressants tant au point de vue pittoresque qu'au point de vue constructif.

Souvent une bâtisse spéciale servait de résidence au prince (Pobrata, Moldovița, Cetățuia).

Les monastères qui ont conservé ces éléments sont encore nombreux. Nous citerons ceux de Neamț, de Sucevița, Putna, Dragomirna, Probota, Cetățuia, près de Jassy, Slatina, Râșca.

Nous retrouvons les éléments gothiques déjà cités, les encadrements des portes et des fenêtres qui rappellent ceux de l'architecture civile des pays voisins. C'est surtout aux logements princiers ou aux appartements du supérieur qu'on les trouve.

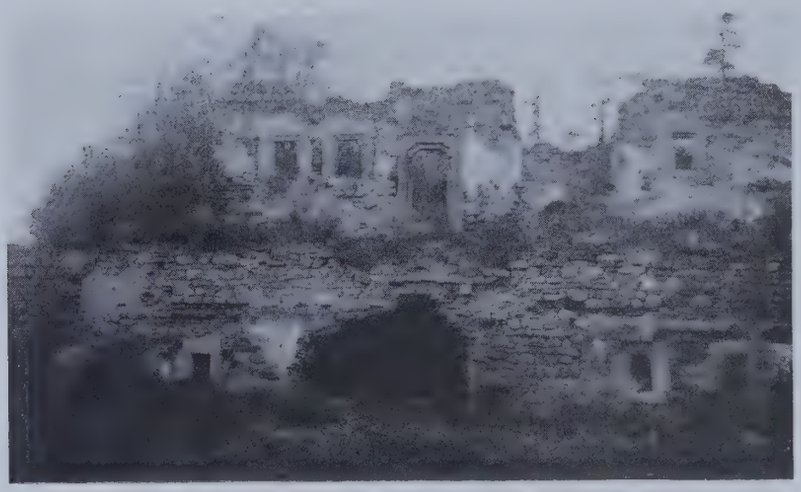
Les voûtes sont souvent en calottes sphériques ou en berceaux, quelquefois, mais plus rarement en voûtes d'arête ou en voûtes à pénétrations. De belles salles, au Trois-Hiérarques, à Jassy, à Cetățuia ont des voûtes à nervures gothiques retombant sur des colonnes massives. De petits écussons les décorent et elles sont ornées à leurs points de rencontre de clefs à rosace d'un bel effet. Ces salles ont servi d'école et peut-être aussi de salle capitulaire.

Moldovița : porte d'entrée

Murs d'enceinte de Golia

Les logements des moines sont d'une architecture des plus simples et sans traits bien caractéristiques.

Quant aux cuisines, l'originalité de leur construction consiste en voûtes très variées de forme qui amènent la fumée à un conduit central de large diamètre. Ces cuisines sont ou



Cetățuia : maison du prince

bien prises dans le complexe des bâtiments — comme à Neamț — ou forment des constructions isolées (Cetățuia).

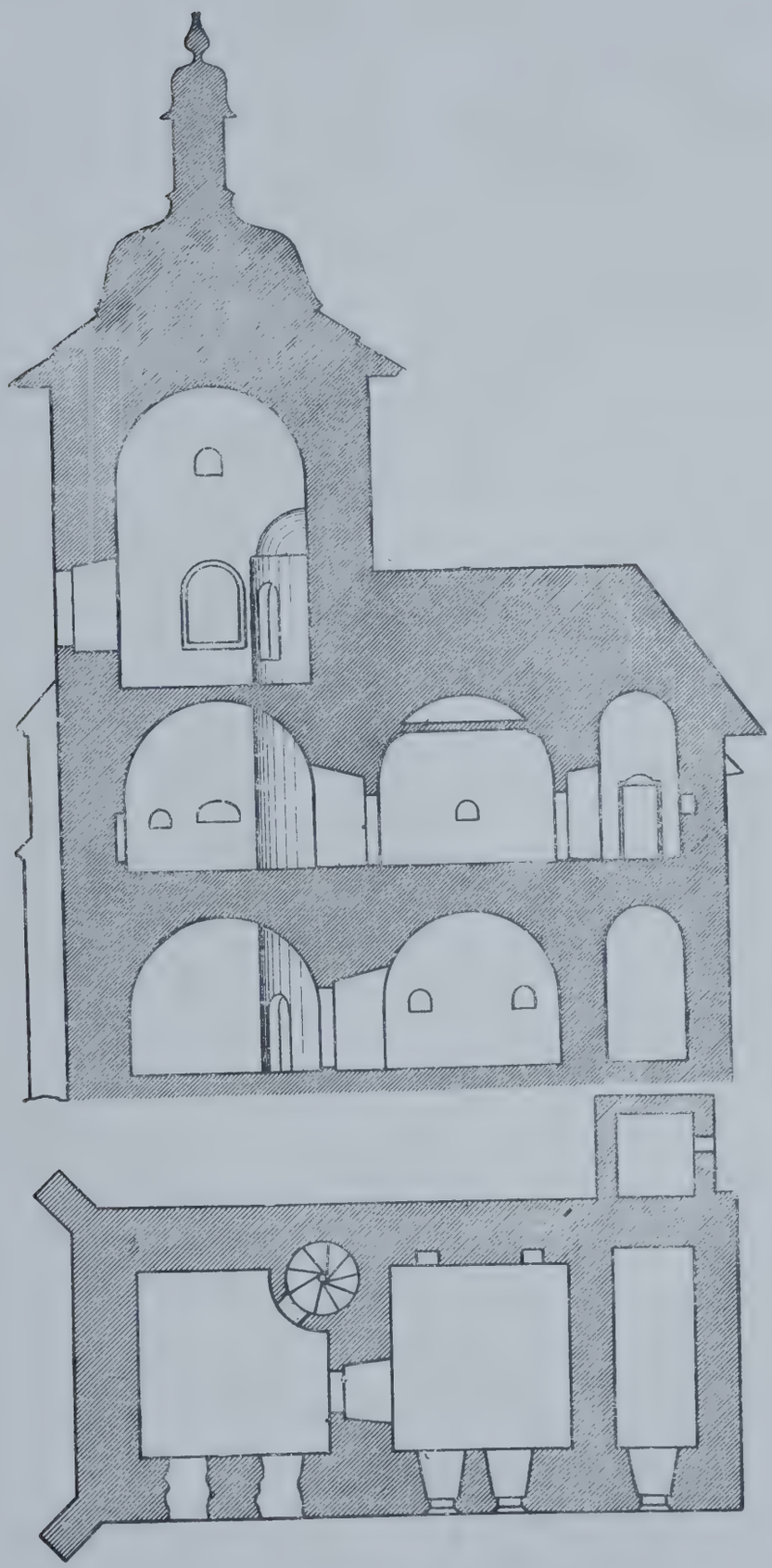
Telles sont, en grandes lignes, les dispositions de la plupart des couvents moldaves. Il arrive, bien entendu, que d'autres éléments s'y ajoutent — chapelle, hôpital, etc.

Cetățuia : maison du prince

Des skytes, plus ou moins nombreux, plus ou moins importants suivant le couvent dont ils dépendent, sont groupés dans les environs de la maison-mère, de même que quelques ermitages, de construction plutôt rudimentaire.

Quoique les dispositions des couvents valaques soient, en général, les mêmes que celles des couvents moldaves, ces derniers se présentent sous un aspect plus sévère; le caractère de forteresse est plus accentué et l'on se rend mieux compte que, en les faisant construire, les souverains du pays pensaient autant à se créer des points d'appui militaire qu'à élever des monuments qui témoignassent de leur piété ou de leur reconnaissance envers Dieu.

Pobrata : fenêtres du palais



Pobrata : clocher et maison du prince

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

LES ARTS ANNEXES

LA SCULPTURE

Il nous reste à dire quelques mots des arts annexes de l'architecture :

La Sculpture. — Nous avons déjà parlé de la sculpture à l'occasion de la description des divers éléments d'architecture où elle a été employée. Nous répéterons seulement que — conformément à la tradition byzantine — la sculpture moldave ne connaît pas la représentation humaine, sauf de très rares exceptions, telles que les deux anges de l'inscription de Saint-Démètre de Suceava (voir plus haut) d'une allure toute italienne et quelques ornements tardifs et d'une exécution rudimentaire.

Pierre sépulcrale du XV^e^ siècle

Les tombeaux sont une simple dalle de pierre qui porte sur son pourtour l'inscription funéraire et dans le champ central un ornement quelquefois géométrique, le plus souvent d'une décoration florale stylisée.

Ces ornements sont au commencement du style roman ou gothique, puis l'influence orientale se fait — et de bonne heure — sentir de plus en plus et devient absolument prépondérante.

Pierre sépulcrale du XV^e^ siècle

Cette ornementation est habituellement exécutée avec beaucoup de sûreté et d'élégance et dépasse comme habileté de facture la sculpture des diverses parties architecturales que nous avons passées en revue.

Nous citerons les belles dalles funéraires des premiers princes de Moldavie qu'Étienne-le-Grand a fait poser dans la vieille église de Rădăuți.

Jusqu'au XVI^e^ siècle, les dalles étaient simplement posées à plat sur le sol de l'église. A partir de cette époque on les trouve abritées par une sorte de baldaquin (Putna, Moldovița. Les Trois-Hiérarques), qui se réduit quelquefois à une simple niche.

Les inscriptions dédicatoires des églises (*pisanie*), d'une forme rectangulaire, sont rarement ornementées. Quelques simples moulures les encadrent, souvent même un simple rebord. Beaucoup de ces inscriptions, dont les lettres sont en relief sur un fond en creux (ce n'est qu'à une époque plus récente qu'apparaît la gravure en creux), sont de vrais chefs-d'œuvre et d'une pureté de travail remarquable. Jusqu'au XVIII[e] siècle ces inscriptions sont en slavon d'église, qui était la langue officielle des documents, comme le latin en Occident. Au XVIII[e] siècle apparaissent les inscriptions roumaines et grecques.

Cetățuia : inscription à l'entrée

Certaines inscriptions de monuments autres que les églises, celles des tours d'entrée des monastères, sont plus ornementées. Elles ont quelquefois une forme quadrilobée inscrite dans un carré et portent les armes du pays, la tête de bison. Telles sont celles des monastères de Pobrata, Moldovița, Sucevița, Cetățuia et d'autres.

Putna : baldaquin du tombeau d'Étienne-le-Grand

LA PEINTURE

La peinture recouvre d'une parure continue tout l'intérieur de nos églises. Lorsqu'elle manque, c'est qu'à la suite d'une réparation, un badigeonnage l'a recouverte. A l'extérieur, les niches des églises de l'époque d'Étienne-le-Grand sont peintes et, à peu près dès le premier tiers du XVI[e] siècle et jusqu'à sa fin, la fresque recouvre toutes les parois extérieures.

Eglise de Humor

Beaucoup de ces peintures ont certainement été refaites, et probablement à plusieurs reprises ; mais elles n'en présentent pas moins un très grand intérêt, l'habitude constante ayant été de repeindre fidèlement les sujets existants, en sorte qu'au point de vue iconographique, tout au moins, le mal causé par les retouches n'est que relatif. Il faut faire exception, bien entendu, pour les peintures exécutées à une époque plus récente, au XVIII[e] et au XIX[e] siècle, qui n'ont plus respecté la vieille décoration et, où, pleins de mépris pour elle, les peintres, pénétrés des nouvelles méthodes, ont cru bien agir en faisant quelque chose d'absolument neuf.

Néanmoins, des lavages nettoieraient facilement ces couches superposées et ainsi

Peintures de Pobrata (pronaos)

que de récents exemples l'ont prouvé, on retrouverait les couches de peinture primitives, et nous ne croyons pas exagérer en affirmant que, ce jour-là, la Moldavie (avec la Bucovine)

serait un des pays les plus intéressants pour l'étude de la peinture byzantine à partir du XV[e] siècle et constituerait, à ce point de vue, un vrai musée.

La peinture moldave a été très peu étudiée. A part un ouvrage de Podlacha (1), qui en a parlé au point de vue iconographique, et qui n'a traité que quelques points spéciaux, il n'y a que quelques passages dans les ouvrages de Jorga ou dans quelques monographies ou quelques articles de revue. On peut dire que ce vaste champ d'étude est encore vierge.

Néanmoins, les fresques qui existent encore aujourd'hui, et dont quelques-unes datent sans doute de la première moitié du XVI[e] siècle, permettent de nous faire une idée générale assez complète.

Ce qui frappe au premier abord, c'est l'heureuse harmonie des tons de ces revêtements qui fait que, malgré la diversité des sujets et la division de certaines parois en compartiments géométriques, renfermant chacun une autre scène, on a l'impression d'un tout sans heurt et d'une douce tonalité de vieux tapis oriental. Et ces couleurs fondues, plus foncées dans le haut, plus effacées dans le bas, se combinent si bien avec les lignes de la construction, que l'œil, négligeant les détails, ne garde que l'impression d'une harmonie parfaite, à laquelle, du reste, le temps a apporté sa contribution.

Du reste, du point de vue artistique, ce n'est pas tant la qualité de la peinture qu'il faut rechercher — ainsi que dans tout le domaine de l'art byzantin — que la beauté du profond sentiment religieux qui l'anime.

Nous ne chercherons pas, ici, comme dans les peintures occidentales, des tableaux, des représentations de scènes en rapport plus ou moins serré les unes avec les autres. Ici, c'est une seule idée qui a conduit toute la décoration d'un bout à l'autre de l'église et du haut en bas. La peinture s'accorde dans chaque partie de l'église à sa signification et à son emploi religieux.

Dans la voûte de l'autel, domine la figure, mystérieuse et grave, de la Mère de Dieu qui représente le mystère fondamental de la religion. Suivent la sainte liturgie et des sujets qui, par leur nature, doivent être présents à l'esprit des prêtres pendant les services des diverses grandes fêtes de l'année.

Dans le naos où se rassemblent les fidèles pour écouter la parole de Dieu, le Pantocrator apparaît dans toute sa splendeur et sa puissance, entouré des chœurs des anges. Le peuple en prières sent ici toute la sainteté du lieu où il se trouve et sa petitesse en face du Créateur.

Les apôtres, les prophètes, les martyrs occupent le pronaos, de façon à ce que les yeux du fidèle qui s'avance dans l'église soient frappés par des représentations d'un sens de plus en plus élevé, de plus en plus saint.

Mais, ce n'est pas tout : dans chaque partie de l'église, la voûte, — le ciel — représente celui d'En-Haut, le Sauveur, avec les chœurs saints des anges, et, rangés de haut en bas, dans leur ordre hiérarchique, les apôtres, les prophètes, les saints et jusqu'aux fondateurs humblement placés dans les rangs les plus bas.

Ainsi deux idées prédominent : de l'entrée au naos, la peinture guide l'esprit vers des idées de plus en plus saintes, le sentiment religieux va en croissant et en même temps, le

1. Podlacha, *Malovidla scienne w cerkwiach Bukowiny*.

respect et la crainte de Dieu augmentent aussi à mesure que les regards s'élèvent de terre vers le ciel, jusqu'à ce qu'ils s'arrêtent sur les célestes cohortes au milieu desquelles apparaît — terrible et doux — le Pantocrator.

Si, ainsi que nous le voyons, la peinture religieuse moldave suit les règles de l'Herméneia et les préceptes athonites, il ne faut pas croire qu'elle soit prise dans des formules immuables. Bien au contraire, dans le cadre général que nous venons de tracer, les variations sont infinies et les règles fixées servent plutôt à guider le peintre dans la composition des différentes scènes qu'il a à traiter.

Ce n'est pas la perfection de la technique, évidemment, que recherchaient, en premier

Pobrata : voûte de l'exonarthex

lieu, nos peintres. Pour eux, la forme était secondaire; c'est l'idée qu'il fallait exprimer.

Mais, en même temps, un profond sentiment de la décoration murale — peut-être instinctif, — leur était resté, héritage lointain des merveilles des grandes époques byzantines. Et, à ce point de vue, les fresques de plusieurs de nos églises moldaves ne sont point indignes de ces grands souvenirs (1).

En ce qui concerne la partie purement ornementale, il faut remarquer la grande

1. Lăpĕdatu, *Bulletin de la Commission des Monuments historiques*, 1912.

place que tient, à côté des motifs byzantins connus, l'élément oriental — au moins pendant la belle période (XVI^e et XVII^e siècles).

Nous ne connaissons que très peu de noms de peintres de cette époque. On connaît celui du peintre Georges de Trikala, qui mourut vers 1500 et est enterré à Hârlău, dans l'église construite par Étienne-le-Grand (qu'il a peut-être décorée) et un Thomas « de Cochavia » (Suceava), qui vécut à l'époque de Pierre Rareș. Une inscription grecque au monastère de Râșca, qui porte la date de 1592, indique le nom de Stamatel Costona, peintre de Zante (1).

Nous avons vu qu'à l'occasion de la construction de l'église des Trois-Saints, le prince Basile Lupu a obtenu du grand-prince l'envoi de quelques-uns de ses peintres officiels dont on a les noms. Parmi eux, Sidor Pospéev était un des plus renommés. Mais il faut voir ici qu'une exception, causée par le désir d'un prince fastueux qui voulait faire quelque chose sortant de l'ordinaire et qui avait les yeux naturellement tournés vers la nouvelle puissance qui grandissait dans le monde orthodoxe.

Jusqu'alors, et probablement aussi après, c'est du Sud et de l'Athos que devaient venir les maîtres qui ont décoré nos églises.

Les grandes analogies que l'on peut remarquer entre certaines fresques athonites et les fresques moldaves du XVI^e siècle en sont une preuve. Ces peintres ont dû former évidemment des élèves et l'on peut — sans exagération — hasarder l'hypothèse qu'à côté de ces peintres grecs, il y en a eu d'autres autochtones. Jusqu'à présent, le manque de documents ne permet pas de trancher cette question.

***

On trouve, dans chaque église, généralement sur la paroi ouest du proanos et sur les côtés du compartiment des tombeaux, le portrait du fondateur et de sa famille présentant au Christ le modèle de son église.

Ces tableaux sont d'un grand intérêt, autant au point de vue historique qu'au point de vue artistique. Le peintre, plus libre ici, a pu donner une plus juste mesure de son talent et quelques-uns de ces portraits sont d'une vérité d'expression et d'une vie qui contrastent avec le ton général du reste des fresques.

Parmi les principales décorations que nous possédons encore, nous citerons celles de Saint-Georges de Suceava (commencement du XVI^e siècle) — restaurée récemment — celles de Bălinești, d'Arbora, de Voroneț (milieu du XVI^e siècle), de Probota, de Humor, de Moldovița, de Sucevița, etc.

***

Le procédé employé est la fresque habituelle sur enduit de chaux mélangé de paille hachée ou d'étoupes. L'excellence de ce procédé apparaît d'une façon d'autant plus frappante que le climat du nord de la Moldavie est très extrême et présente de grands écarts de température, très chaud en été, très froid en hiver, ce qui n'a pas empêché certaines fresques extérieures d'atteindre près de quatre cents ans et de présenter, après ce long temps, des teintes d'une fraîcheur parfaite, à peine estompée par l'âge, et des inscriptions qu'on peut encore lire sans difficulté.

1. Prêtre Bobulescu, *Bulletin de la Commission des Monuments historiques*, 1915.

Si nous pouvons, avec quelque certitude, connaître l'époque à laquelle ont été exécutées les fresques de plusieurs de nos églises, il n'en est pas de même des icônes. Il y en a peu de datées et celles qui le sont, sont récentes (une ou deux du XVII[e] siècle).

Apparemment, il y en a de plus anciennes, mais aucun document ne permet de fixer leur âge.

Les influences étrangères les plus diverses se font sentir dans cette branche de la peinture religieuse, — aussi bien l'influence russe que l'influence grecque, l'influence italienne et même allemande, et ceci d'autant plus les icônes sont moins audacieuses.

***

Avant de quitter ce sujet, nous citerons aussi un passage d'un article du savant byzantinologue Strzygovsky, publié en 1913 (1) sur les monastères de Bucovine :

« Qu'est-ce qui peut attirer dans ces vallées lointaines, le connaisseur d'art ancien ? Ce sont des trésors qu'il ne peut voir nulle part ailleurs. Ce sont d'abord ces curieuses églises qui, dans la polychromie de leur aspect extérieur, se peuvent comparer avec les façades de Saint-Marc de Venise ou le dôme d'Orvieto. En Bucovine, naturellement, la plastique ne joue aucun rôle... La peinture seule jette sur les façades des églises de Sucevița, Voroneț, Humor, Moldovița cet étonnant et riche réseau de figures tirées de la théologie orthodoxe, qui, dans la variété de son coloris, donne l'impression d'un tapis oriental. Aucun autre pays du monde ne peut nous offrir quelque chose de pareil. Et cette richesse de couleurs enchaîne encore plus les regards étonnés, lorsqu'il s'y ajoute à l'intérieur des églises l'éclat de l'or, dont l'effet atteint son maximum d'intensité quand les rayons du soleil se glissent à l'intérieur.

» Celui qui se donne la peine d'étudier ces cycles d'images, qu'on peut encore comparer aux mosaïques de Saint-Marc ou — en ne considérant que l'intérieur — aux églises du Mont-Athos, celui-là reconnaîtra tout de suite la grande erreur qu'ont commise jusqu'à présent les recherches scientifiques qui n'ont vu dans ces fresques qu'un rejeton de l'art athonique.

» On en jugera autrement, lorsqu'on tiendra compte de la très grande influence qu'ont eue sur l'Art de l'Athos, les Voévodes moldo-valaques, par leurs institutions, leurs fondations et leurs donations et lorsqu'on songe, d'autre part, à la richesse des idées propres théologiques qui se fait jour dans les manuscrits et les peintures murales des monastères de Dragomirna et de Sucevița. Celui qu'une longue expérience a habitué à saisir d'un coup d'œil les rapports généraux, sera obligé d'admettre que ce n'est pas tant l'Athos qui a influencé la Moldavie, que la haute culture des monastères bucoviniens qui a eu sa répercussion sur la Sainte-Montagne. »

Que dire — après cette constatation —de la valeur matérielle des trésors des couvents de Putna, Sucevița et Dragomirna... Les monastères, pris dans leur ensemble, offrent des trésors qu'on peut comparer aux trésors impériaux... Si ces trésors étaient réunis, on en pourrait composer un Musée d'art oriental des XVI[e] et XVII[e] siècles, incomparable.

1. Traduit dans le *Bulletin de la Commission des Monuments historiques*, 1913, par G. Murnu.

L'ART DU MOBILIER

Le mobilier de l'église se compose d'abord de la séparation entre le naos et l'autel, qui est rarement en maçonnerie, mais presque toujours en bois (iconostase, *catapiteazma*) du tétrapode, sorte de pupitre sur lequel on expose l'image du saint dont on célèbre la fête,

Dragomirna : iconostase

de la table, des « analogia » ou pupitres des chantres, des stalles (*strane*) et enfin des trônes du prince et de l'évêque.

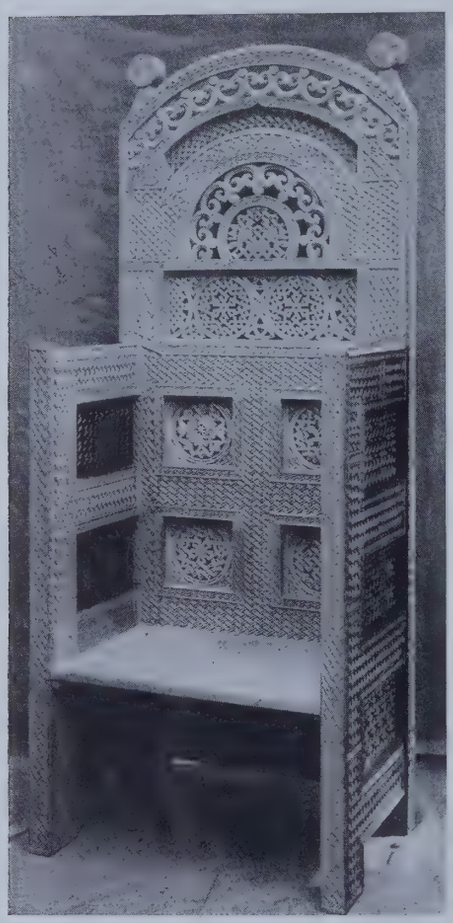
Dans la partie inférieure de l'iconostase sont ménagées trois portes, dont la porte centrale, dite impériale, ne livre passage qu'aux prêtres pendant les services et aux têtes couronnées. Entre ces portes se trouvent les grandes images, parmi lesquelles le Christ, la Vierge, Saint Jean-Baptiste et généralement le saint auquel est dédiée l'église.

Plusieurs rangées d'autres icônes de moindres dimensions les surmontent et au haut se trouve une croix de grande taille, généralement très ornée, qui couronne l'iconostase.

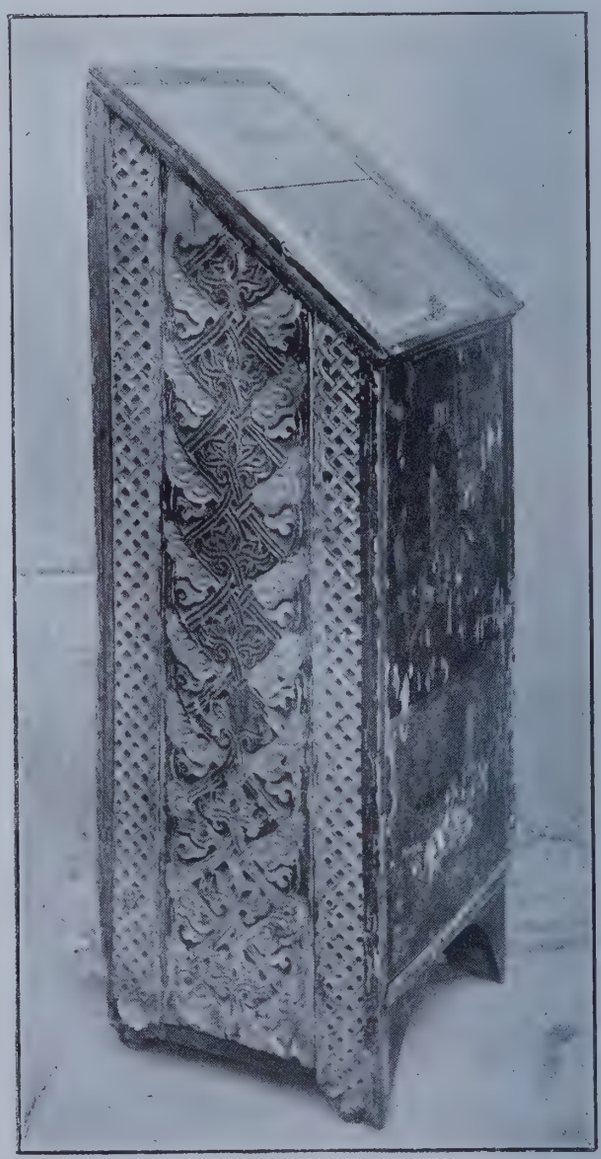
Toutes ces rangées d'icônes sont séparées par des plates-bandes de bois sculpté, très

fouillé, surchargées de rinceaux, de pampres et de toute sorte de feuillages travaillés à jour. Les images sont encadrées de sculptures très riches du même genre, Tous ces ornements sont dorés et quelquefois rehaussés, çà et là, de couleurs rouge, bleu, argent.

En somme, c'est le genre d'iconostase connu dans tout l'Orient chrétien, et qui, souvent, malgré la surcharge et l'accumulation des ornements, ne manque pas d'être d'un bel effet, surtout lorsque, pendant les services dans la demi-obscurité de l'église, les lumières des cierges s'accrochent çà et là aux reliefs des dorures et les font briller d'un éclat adouci par les ombres voisines.



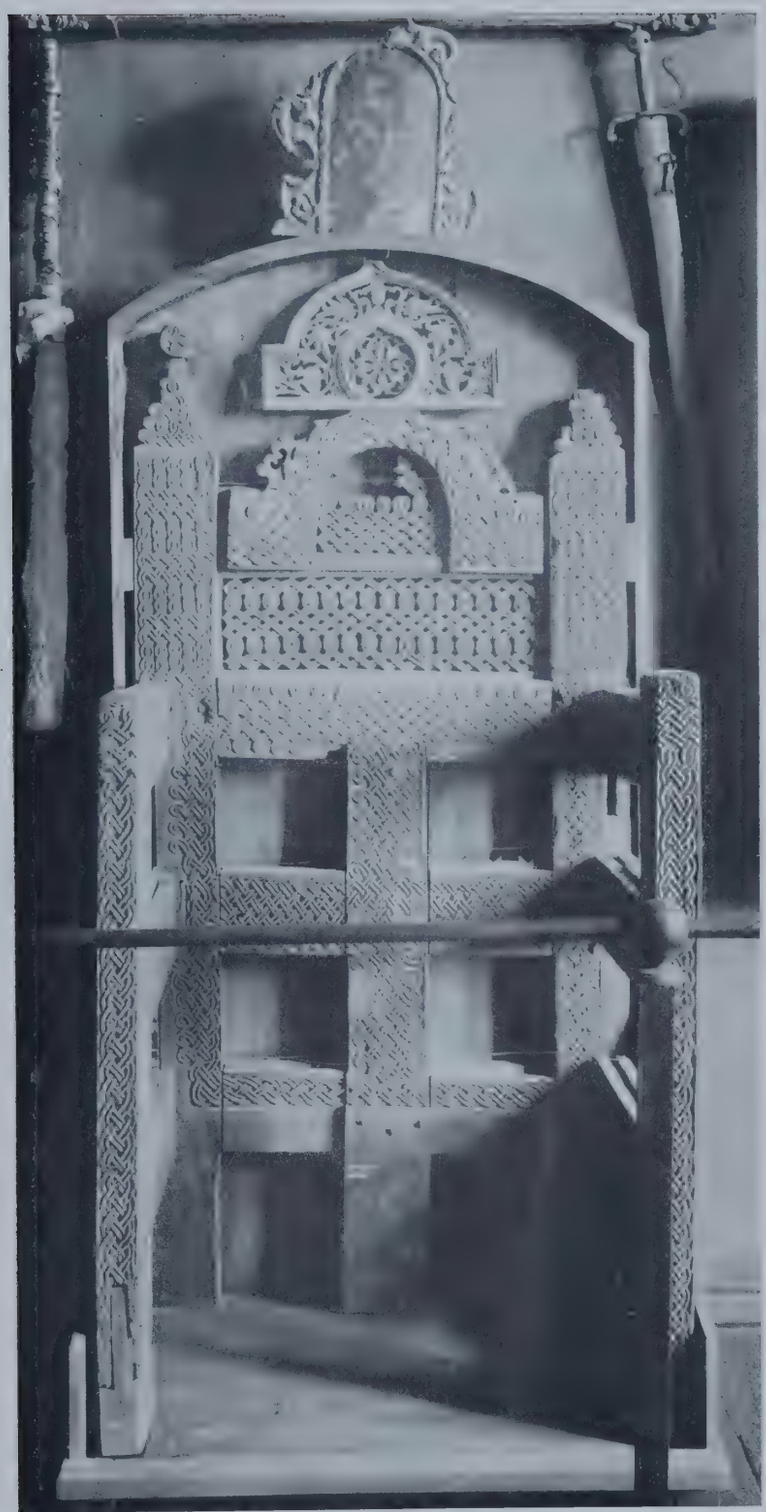
Siège de Lăpușneanu, à Slatina



Tétrapode de Pobrata

Parmi les autres pièces du mobilier qui nous sont restées, les plus remarquables sont le trône de Pierre Rareș, de Pobrata, le tétrapode et la table de la même église, une table de Moldovița, le trône d'Alexandre Lăpușneanu, de Slatina, pareillement au XVI[e] siècle.

Ces meubles en bois doré, sculpté et peint, témoignent d'une grande habileté et sont des pièces du plus haut intérêt d'autant plus qu'elles sont très rares.



Siège de Pierre Rareș, à Pobrata

THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

surtout lorsque, pendant les services, dans la demi-obscurité de l'église, les lumières des cierges s'accrochent çà et là aux reliefs des dorures et les font briller d'un éclat adouci par les ombres voisines.

Parmi les autres pièces de mobilier qui nous sont restées, les plus remarquables sont le trône de Pierre Rareș, de Pobrata, le tétrapode et la table de la même église, une table de Moldovița, le trône d'Alexandre Lăpușneanu, de la Slatina, pareillement du XVI[e] siècle.

Église d'Arbora

On remarquera la persistance de très anciens motifs byzantins, modifiés par certains détails, ici orientaux, et, là, arabes.

On trouve encore assez fréquemment des tables ou des « analogia » de cette marqueterie à incrustation de bois de couleur, de nacre et d'ivoire, si répandue dans tout l'Orient.

⁂

Il y aurait encore quelques mots à dire des trésors d'argenterie des églises, des cuivres, des cloches et des merveilleuses broderies ornées de perles que nous trouvons dans nos monastères. Mais nous estimons que cette étude sort du cadre que nous nous sommes tracé et nous laisserons à d'autres, plus compétents, le soin de l'entreprendre. C'est, de même que la peinture, un domaine peu exploré et il y a là un beau champ d'activité ouvert aux chercheurs.

CONCLUSIONS

En résumé, nous avons vu, comment, à partir de la fin du XIV^e^ siècle, il s'est formé en Moldavie un style local, résultant des exigences du culte orthodoxe et des principes de l'art byzantin. Nous avons vu quelle a été la part de l'influence occidentale dans le développement de ce style, influence constante à partir de l'église de Rădăuți et jusqu'au XVIII^e^ siècle. Les pays occidentaux voisins nous ont donné les maîtres tailleurs de pierre qui ont orné les églises moldaves. Les signes lapidaires en sont une preuve : ces signes ne se trouvent jamais en Valachie.

Cette constatation est symptomatique de la différence entre les influences qui ont contribué à la formation de ces deux arts. En Valachie, l'influence byzantine est tellement prépondérante que — pendant les premiers temps de la constitution de l'État, — les églises — telle l'église princière de Curtea-de-Argeș — sont de pur style byzantin.

Plus tard, Cozia, érigé par Mircea-le-Vieux (1390), est une réplique des monuments serbes.

L'église épiscopale de Argeș, bijou unique dans son genre, chef-d'œuvre d'ornementation et d'exécution, est entièrement orientale.

L'église princière de Târgoviște (1585), purement byzantine comme plan, présente déjà quelques traits spéciaux par son exonarthex à piliers octogonaux, par ses façades décorées d'arcades en enduit, sa corniche médiane en boudin, ses corniches en dents de scie.

Et puis, à partir de Mathieu Basarab (1632-1654), s'affirme une architecture à caractères bien définis, mais toujours très byzantine d'allure.

Les églises ont le pridvor (l'exonarthex) sur colonnes, les façades ornées de deux rangs superposés d'arcatures aveugles. Puis viennent les églises des Cantacuzènes et enfin les beaux monuments du règne de Constantin Brâncoveanu (1688-1714), qui nous montrent l'épanouissement de l'art achitectonique en Valachie.

Nous avons signalé l'influence réciproque de l'art des deux pays frères l'un sur l'autre et on a pu voir qu'elle est assez réduite.

***

Ainsi, tandis qu'en Moldavie, l'évolution artistique commence à partir de la fin du XIV^e^ siècle (ou en tout cas du milieu du XV^e^) et s'étend jusqu'en plein XVII^e^ siècle, en Valachie le style national ne paraît guère s'affirmer avant le commencement du XVII^e^ siècle et dure jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle.

La différence entre les deux écoles d'art de ces pays est ainsi confirmée par ces deux évolutions, causées à des époques différentes par des influences autres.

Il n'est donc pas correct, ainsi que nous l'avons déjà signalé au commencement de cette étude, de parler, en matière d'architecture, d'un style roumain ; si des éléments communs existent dans tout le pays, les différencces sont plus nombreuses et profondes.

Il faudra donc parler de deux styles roumains, celui de Valachie et celui de Moldavie (1).

1. Voir Pobrata, déjà citée.

Nous avons ainsi montré que dans cette région des pays roumains, exposée à toutes les invasions, en extrême lisière de la civilisation européenne, il y a eu un art propre, original, qui a su se développer et évoluer avec ses caractères spéciaux, montrant à travers les siècles une continuité de traditions, qui est une preuve de plus des aptitudes et de la vitalité de ce peuple, toujours frappé, toujours envahi, mais toujours luttant avec énergie et se relevant toujours. Et, si cet art moldave n'a pas pris l'ampleur des arts occidentaux et est resté dans des limites relativement modestes, il ne faut pas oublier que celui qui, constamment, doit lutter pour son existence n'a forcément que peu de loisir et de possibilités pour les choses de l'art.

Et, à ce point de vue, il est même étonnant que la Moldavie, au travers de la longue suite de guerres qui a été son histoire, ait pu produire ce qu'elle a produit.

Moldovița : porte entre le pronaos et le naos

G. E. STECHERT & Co.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 122885293